ERNEST MANDEL

# hoş cinayet

## polisiye romanın toplumsal bir tarihi

genişletilmiş
2. baskı

YAZIN YAYINCILIK

ISBN 975-7178-09-8
•
Ernest Mandel
Hoş Cinayet
•
Özgün Adı
Delighftul Murder—A Social History of the Crime Story
Genişletilmiş ve gözden geçirilmiş ikinci baskısı:
Meudrtres Exquis—Histoire sociale du roman policier
•

Genişletilmiş ve Gözden Gecirilmiş
La Brèche
•
Türkçe'de İlk Baskı Tarihi Nisan 1985
İkinci Baskı Nisan 1996
•
Türkçesi
N.Saraçoğlu–Bülent Tanatar
•
Kapak
İnci Batuk
•
Baskı
Söğüt Matbaası
•
Kapak Baskı
Ayhan Matbaası
•
Yazın Yayıncılık
Asmalı Mescit Sok: 13/9
Tünel İstanbul
•
Yazışma
PK 224 Beyoğlu İstanbul

Ernest MANDEL

# HOŞ CİNAYET

## Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi

Türkçesi:
N. Saraçoğlu

YAZIN YAYINCILIK

Birinci baskıya ikinci baskıda François Vilar'ın önsözünün yanısıra başlıbaşına bir bölüm olan *"Yeni Polisiye"* ve *"Fransız Yeni Kara Romanı": "Cani, Sistemin Kendisi"* eklenmiştir. Ayrıca fransızca baskıda kimi küçük eklemeler yapılmış, özellikle dipnotlar konmuştur. Fransızca baskıda genişletilmiş olan bibliyografya esas alınmıştır.

Vilar'ın önsözü ve Yeni Polisiye bölümü Bülent Tanatar tarafından çevrilmiştir.

# İ Ç İ N D E K İ L E R

*Bana on altı yıl sevgisini sunup eşlik eden*

*Gisela'nın anısına*

*(20 Haziran 1935 - 14 Şubat 1982)*

# Önsöz

## *Kara Karadır*

Kimileri belki de ünlü iktisatçı, marksist entelektüel, IV. Enternasyonal'in militanı ve önderi Ernest Mandel'in kara romana bir düşünce eseri hasretmenin gerekli olduğuna hükmetmesine şaşırabilir. Bu, edebi ya da değil, tüm yaratı biçimlerine tutkuyla bağlanmanın ve düşünceyle yaklaşmanın Troçkist hareketin geleneğinde bulunduğunu unutmak anlamına gelir. Çalkantılı hayatının en gergin anlarında bile Lev Davidoviç bizzat tahlillerini zamanının kültürel üretimlerinin ateşinde dağlamayı hiç ihmal etmemişti. Dolayısıyla uzun yıllardır geniş okuyucu nezdinde kayda değer bir kabul gören bir edebi türle yakından ilgilenmek gayet mantıklıdır.

Fakat bu tür tam olarak nedir? Yaftalar değişiyor. *Polisiye* roman deniyor, *cinayet* romanı deniyor, *fail kim*, *polisiye*, *gerilim* ya da *kara roman*, vb. deniyor. Bunlar zorunlu olarak yararsız olmamakla beraber, bir yazar için pek de ilginç olmayan, bir böcekbilimcinin usanç verici sınıflamalarıdır. Şahsen ben bir romana başlarken, bir kara roman mı yazacağım yoksa başka bir şey mi diye kendime hiç soru sormadığımı itiraf ediyorum ve inanıyorum ki tüm meslektaşlarım için de, en azından zorlayıcı bir ihtisaslaşmış dizi çerçevesinde seri halinde üretim yapmak zorunda olmayanlar için bu böyle. Benim gibi kimileri vardır, ihanetlerden ve tutkulardan, kâr, iktidar, şiddet ve ölüm zevkinden soyutlanabilecek hikayeler anlatmayı pek beceremezler. Bundan meşum bir hoşnutluk duyduklarından mı? Şunu tespit edelim ki, günlük gazetelerde bizim en vahşet dolu anlatılarımız-

dan çok daha korkunç olan ölümler yer almaktadır. Zaten 'nasıl "*beyaz*" yazılır?' sorusunun anlamı da budur. Tiksinç olduğu kadar sıradan da, dahası zekice olan bir şiddeti gizleyerek mi?

İşte kara roman böyle bir şeydir.

Kara roman kişisel olarak beni tatmin eden terimdir. Kuşkusuz benim çağımın çelişkilerinin beni kapalı bir odadaki bilmecelerden daha çok ilgilendirdiği için, bir romanın nasıl "*cinayet*" romanı olabileceğini çok iyi bilmediğimden ve bir polis yazar olmadığım için "*polisiye*" roman yazmaya hiç kalkışmadım.

"*Kara roman*"... sanırım bu terim Fransız Devrimi sıralarında doğuyor. Kuşkusuz esrarengiz şatolarla, yeraltı dehlizleriyle, komplolar ve iğrenç cinayetlerle, adı konmamış sefahat alemleriyle dolu "gotik" bir edebiyat söz konusuydu. O zamanlar adlandırıldığı şekliyle bu "*korkunç hikayeler*" tabiatıyla açık ya da gizli iktidar mercilerinin, uğursuz kalelerle simgelenen egemen tiranlıkların zorba güçleri karşısında eleştirel bir hayranlık gösteriyorlardı. "*Bir şato meselesi var*" diyordu bu tür kara romanların büyük amatörü Andre Breton. Bu sorunu 1789'unkiler kendi tarzlarında çözdüler. Kara roman sadece suçu işlemez. Bir esrara, şiddeti de içeren daha ağır, daha baskıcı bir toplumsal matlığa gönderme yapar.

Şu "*polisiye roman*" kavramı üzerinde bir an duraklayalım. Şurası doğru ki tüm bir edebi gelenek okuru bir araştırma yürütme konumuna sokmakta, kendisini ister Dupin veya Poirot, ister Holmes veya Lord Peter olsun farketmez, bir hafiyeyle özdeşleştirmeye sürüklemektedir. Bu oldukça heyecan verici olup zevki karartmaz. Bu tür hikayelerde olayların normal akışı münasebetsiz bir olayla, diyelim bir cinayetle kesilir. Makul bir süre zarfında (sinirleri gevşetme süresi dahilindeki birkaç kitap bölümü) suçlunun maskesini düşürmek, halı üzerindeki kan lekesini temizlemek, kısaca dünyadaki düzeni yeniden kurmak söz konusudur. Bu son derece şaşırtıcı ve ustalıklı hikayeler Tarih'in dışında yer alırlar. Genellikle büyük bir canlılıkla anlatılan bu "murder party"ler fıkra düzeyinde kalınakla yetinirler ve bu bakımdan bir "Cluedo" gibi tasarlanan hayata polisiye bir bakış niteliğindedirler. Gayet temiz ve kurallu düzenle uyumludurlar.

Kara roman ise daha kirlidir. Bambaşka kaygılara gönderme ya-

par. Gerçek anlamda "pulp"larla, kağıt kalitelerinin boktanlığı yüzünden böyle adlandırılan şu popüler Amerikan dergileriyle birlikte doğmuştur. Dashiell Hammett ona edebi ihtişam kazandırmıştır. Dash'in en iyi metinlerini 1927 ile 1930 arasında, mali çöküntü ve depresyon döneminde yazdığı bilinir (*Kızıl Hasat, Malta Şahini, Cam Anahtar*) ve kimse de burada tesadüfün bir oyununu görmez. Çoğu zaman söylenmiştir ve gerçek te budur, kara roman bir kriz dönemi edebiyatıdır. Alacakaranlık hikayelerindeki modernliği yaratan budur ve bu anlamda son bölümle beraber ortadan kalkmayan bir düzensizliği anlatır. Bu tür romanda, belli bir olay olup bitmiştir, ama suçluluk durumları göreli, adalet belirsizdir, beri yandan yanlışı düzeltmiş olan ajanları ise kuşku ve acı içindedirler.

Dashiell Hammett'in kendisi de bu kriz durumlarının bir örneğidir. Önce genç bir adam olarak ünlü Pinkerton'ların yanında çalışır. Detektif olarak mı? Kuşkusuz zaman zaman öyle. Ama aynı zamanda grev kırıcı olarak da. Daha sonra kendini yazıya verir. Yazdığı az sayıda roman ve çok sayıda hikaye yolsuzluk, ihtilas, örgütlü suç gibi tehlikelerle karşı karşıya olan bir Amerika'nın ürkütücü ve ifşa edici bir tablosunu çizer. Mafyalar ve lobiler toplumsal gövdeyi oyarlar. Polis emir altındadır. Emirler kârları ve birilerinin vurgununu korumak amacıyla verilir. *Kızıl Hasat* romanı kentin kanayan yarasının bir açımlamasını sunar.

Geçerken belirtelim: kara roman bize bir kenti bir Neuberg antlaşması ("Neuberg" takma adlı, silahlı ayaklanmanın kolektif teorisyenini artık kim okuyor?) ya da vali Haussmann'ın (ayaklanma karşıtı teorisyen) hatıraları kadar etkinlikle *okumayı* öğretir.

Ya sonra? Dash dişlilerinden biri olacağı rüya makinası, aynı zamanda öğütücüsü Hollywood tarafından kapıldı. Bir daha yazmadı ya da hemen hemen hiç yazmadı. Muhteşem bir veremli ve tıknefes olarak topu topu beş roman. Sebep alkol mü? Kuşkusuz ister sebep ister sonuç olsun, alkol kısmen bu edebi güçsüzlüğü, bu mağrur kafa karışıklığını açıklar. Fakat alkol bir Simenon'un üreticiliğini hiçbir zaman engellememişti. Hikaye anlatıcısı olarak Dash aynı zamanda bir tarihsel özne olmak istiyordu. Kuşkusuz Amerikan Komünist Partisi'nin bir üyesi, hiç değilse bir yol arkadaşı oldu. Bu angajman

onu Moskova mahkemelerini olumlamaya götürdü. Önce grev kırıcı, sonra Stalinci bir Hammett: rezil bir örnek mi? Hayır. Trajik, ufalanmış bir örnek ve bir başka açıdan da, bu *muhtemelen* hiçbir *ahlak* tanımayan yüzyılın bir ahlak örneği. Birkaç yıl sonra, MacCarthy'ciliğin ortalığı kasıp kavurduğu sırada, Dash az çok onursal bir makam olan sekreterliğini yaptığı ilerici bir yardımlaşma derneği üyesi yoldaşlarını ihbar etmeyi reddetti. Kayıtlardan pek haberi yoktu. Ona isimler sordular, ihbarda bulunmasını istediler. O ilke olarak sustu. Sessizlikte onuru için ampirik bir sığınak inşa eden biri gibi sustu. Hapse atıldığında tutukluluk koşulları zaten pek iç açıcı olmayan sağlık durumunu bozdu.

Dashiell Hammett 10 Ocak 1961'de vefat ett.

Hammett üzerinde niye bu kadar duruyoruz? Çünkü o kitapları ve özyaşamıyla bir nümune. Ne denli zorunlu da olsa, ahlak imkansız olduğunda, ayakta kalmak için geriye sadece kendi özyaşamının bell bir anlayışı kalır. Buna özsaygı diyelim. Burada romaneskin anlamının çok uzağında değiliz. Hammett'in romanları (hikayelerin hepsi birer başyapıt değil) henüz içinden çıkamadığımız bu radikal krizin birer tezahürüdür. Her tarafı didik didik ederler, zavallı düşlerimizin kanlı parçalarını sergilerler. Sorun yaratan suçlular ve kuşkucu adalet yanlıları; bu tertip üzerinde kurulan kara roman modası geçmiş ilkelerin ve belirsizliğin alanıdır. Bir kriz romanı, dolayısıyla da eleştirel bir romandır.

Söylemek bile gereksiz, mesele ona bir itibar güvencesi şeklinde meşruiyet kazandırmaksa, kara roman haklı olarak Edgar Poe'dan çok Kafka'yı referans verebilirdi. Kirli masumiyetin kovulduğu kıvılcımlar saçan metinler. Zira XX. yüzyılda kendinin masum olduğunu iddia etmek biraz şaşkın olmak, hatta ahmak ya da açıkça gerzek olmak demektir. Savaşlar ve devrimlerin, dolayısıyla bir adım ötedeki ütopyaların yüzyılı zorunlu olarak ihanetlerin ve mahkemelerin yüzyılıdır. Şöyle bir değdiğimiz, ucu görülen, gizil bir ütopyanın karşısında hepimiz suçluyuzdur. En iyi durumda kara roman açık bir çözümü olmayan bir kriz üzerinde araştırma yapar, yakın bir sonuç ummaksızın kimi yanılsamaları dağıtır. Bizi birer gece yolcusu haline getirir.

Geriye edebiyat, şu garip nesne kalıyor. Bu da ufak tefek bir mesele değil. Şu azgın paradoks yüzünden: az çok doğru düzgün kaleme alınmış, okuyucusunu ilk satırdan son satıra kadar sürükleyen ve biraz allak bullak eden bir romandan bahsederken onun bir polisiye gibi okunduğunu söyleriz. Kaliteli bir polisiyeden bahsederken de, onun *bir başka şey*, bir tür *gerçek* roman olduğunu söyleriz. Doğru konuşalım, bunda yazarların da sorumluluğu vardır. Kitap paketlenmiş bir üründür. Herhangi bir temiz Modiano'nun (*Kayıp Mahalle*) bir polisiye olduğunu (vasat) kanıtlamak kolaydır. Echenoz'un *Cherokee*'sının (Minuit yayınlarından çıkan bir beyaz kapaklı kitap) şahane bir kara roman olduğunu kanıtlamak kolaydır. Robin Cook'a (İngiliz, *Ölüler Nasıl Yaşar?*, Kara Dizi) gelince, o yaşayan en büyük yazarlardan biridir, bu sonunda anlaşılacak. Bununla beraber, uzunca bir süredir kara roman gettoda değil. Sayısız yazar kah kendi başlarına kah itibarlı seriler (en başta da Kara Dizi) dahilinde okuyucusuna kavuştu. Bir Chandler, Goodis ya da Thompson'ın sıradan birer yazar olduğunu kim düşünebilir?

Tam tersine, kara roman bugün çarpıcı kaygıların orta noktasında bulunuyor. Yukarıda zikredilen Dashiell Hammett örneği bunu gösteriyor. Kara romanda bir araştırma, gazetecilik, röportaj ve yerinde inceleme endişesi vardır. Bir sokak duygusu. Hatta bir tür hızlı yazım biçimi geliştirmiştir. Kriz söz konusu olduğundan, kara roman bir olağanüstü halde geçer. Şu an dünyadan bahseder. Ve dünya hızla değişir. Yorgun düşmüşüz ne yazar. Tıpkı Godard'ın *Detektif*'indeki Johnny Halliday gibi yorgun ve bitkin.

Burada gazetecelik (fakat dobra konuşalım, zamanının tanığı olma iddiasındaki her polisiyeci zavallı bir ukaladır) vardır, zira bu bir üsluptur, yamanlıktır, etkililiktir. Ama aynı zamanda da bir bellek. Burada son Fransız yazarları kuşağından bahsetmek gerekir. Birçoklarının romanları şu *Mükerrer Tarih* mantığının izlerini taşır. Bir kader gibi, duvarı yeniden dikleştirmek gibi. Söz gelişi Paris'in göbeğinde Cezayirli işçilerin 1961'de katledilmeleri üzerine ilk kitabını (bir araştırıcının, bir militanın kitabı değil, bir Kara Dizi kitabı) yazan Daeninckx'de (*Meurtres pour memoire*) bu böyledir. Eski kızgın faşolarıyla Pennac'ta (birkaç yıl önceki çok güçlü bir anti-militarist

kitabın yazarı) bu böyledir. Bir başka biçimde J.-B. Pouy'de ve diğer bazı nispeten yaşlı yazarda da öyle. Bir Joseph Bialot ya da bir Amila (adlarını anmadığım meslektaşlarımdan özür dilerim) Tarih'in kılavuzluğunda ilerlerler ve hepsi de Walter Benjamin'in "*Tarihi güncelleştirmek için bugünü tarihselleştirmek*" diye açıkladığı şeyi izler gibidirler. Kara romanla (çünkü çağ karadır) biz bu noktadayız. Biraz yordamlamayla, tümüyle özgür biçimde. En azından yazıda.

Kara romanı Yunan tragedyasının modern versiyonu gibi sunarak bize çok çamur atıldı. Belli belirsiz gerici olan taraftan bakılırsa bu hiç de aptalca bir fikir değildir. Ön çizim olarak bu güzel ve allak bullak edici ayrıntılar açısından geçerlidir. Oysa kara roman hiç de ayrıntılı olmayan bir tragedyanın matlığına dalış yapar. O her an yeni güzergahların icat edilmek zorunda olduğu, tehlikenin yanı sıra ışıltının da kol gezdiği, en kötü yanlışın zorunlu olarak naiflik olduğu bir *asphalt jungle*'da ilerler.

Ernest Mandel yaftası yapıştırılmış, ama güçlü biçimde de farklılaşmış olan tüm bu edebi görüngüyü tahlil etmeye çalışıyor. Bunu bir Marksist kuramcı olarak yapıyor, yoksa gedikli bir edebiyat eleştirmeni olarak değil (incelemesinin gücü de paradoksal olarak buradan geliyor). Uzun süre aşırı bir hakarete maruz kalan kara roman bugün belki de çok uzmanlaşmış olduğundan monomanyak ve sekter bir eleştirinin aşırı ilgisinden mustarip. Bilim kurgu ve çizgi roman da zamanında bu tür bir terslik yaşamışlardı: "türün"ün kazanması yazarların kendilerine özgü tekilliklerinin sonu anlamına geliyordu. Sonuç olarak, Mandel soğuk ve bilgiç bir uzmanın konumuna yerleşmekten uzak kalarak, bir *amatörün* dikkatli merakıyla ve bir allamenin keskinliğiyle davranıyor. Sürekli biçimde -onun çalışmasının başlıca zenginliği ve derin özgünlüğü de zaten budur-, anlatının evrimi ve dallanması ile suç ve cinayetin tarihi arasında ilişki ve gerilim kuruluyor. Bu eserin sahip olduğu bilgi genişliğiyle şaşkına düşüyor ve temel açılımlarının ustalığıyla baştan çıkıyoruz. Büyük gezgin Ernest Mandel uluslararası kara edebiyatı çok iyi tanıyor.

*Hoş Cinayet* kuşku yok ki hiç bir tartışmayı nihayete erdirmiyor. Aksine, bu onca tuhaf olan, onca izleyicisi olan edebi türün okurları, yazarları arasında zorunlu olarak varolan tartışmayı daha da geniş-

letiyor. Şu veya bu noktası üzerine konulacak ihtiyat paylarının (benim de var, başkalarının da olacaktır) hiç önemi yok. Burada karşımızda zaman ve mekan boyutu olan bir genel bakış söz konusudur. Dosya sağlamdır. Doğası gereği hiçbir zaman tam olarak devre tamamlanmamıştır: kara roman son derece dikkafalı bir şüpheli, Ernest Mandel de yaman bir müfettiştir.

Son olarak bir not. Kara roman, sonsuz zenginliğinin farkına vardığımız bu cari tüketim nesnesi sıklıkla dünyaya dair kötümser, karamsar bir tespit yapar. Onun gerçek doğası sanırım Benjamin Peret'nin şu kısa uyarısı hatırlanırsa daha iyi anlaşılır: "*Kara romanın kökenine gerçekten insan tarafından yaratılan dış dünyaya karşı başkaldırıyı ve bizzat insanlık durumunun kendisine başkaldırıyı, kendi kendini tatminden yeniden doğan şu zümrüdü ankayı yerleştirmek gerekir.*" Acaba Ernest Mandel bu konuda ne düşünüyor?

*Jean-François Vilar*
*Paris, 2 Ekim 1986,*
*Marcel Duchamp'ın*
*ölümünün 18. yıldönümünde*

çok zanaat [ve imalat] ve yanı sıra ticaret, denizcilik ve teknik sanatlar, emek vardır [bu ihtiyaçları karşılamak için]. Daha sonra hukuk ve yasalar alemi, ailenin yaşamı, zümrelerin ayrılığı, devletin tüm kaysayıcı alanı [gelir]. Ve de sonra her yürekte bulunabilecek ve kilise yaşamında doyum bulan din ihtiyacı [vardır]. Ve nihayet, kendisi de içiçe geçmiş sayısız alt dallara bölünmüş olan bilim pratiği, yani herşeyi kapsayan bilgi ve anlayışın bütünlüğü [vardr].

Ve yeni bir ihtiyaç ortaya çıktığında, böyle bir ihtiyacın yaşamın öteki alanları ve dünyayla ilişkili olarak içsel zorunluluğu sorunu gündeme gelir. Çünkü ilk bakışta bu yeni ihtiyacı kaydetmekten başka birşey yapamayız; bu ihtiyacı hemen açıklayamayız. Böylesi bir açıklama daha fazla tahlil gerektirir. Bilimin [bizden] beklediği, [yeni ihtiyacın yaşamın geri kalanıyla olan] *asli iç ilişkisini* ve bunların *karşılıklı zorunluluğunu* anlamaktır. (s. 137 ve devamı, yazarın çevirisi, vurgular eklenmiştir)

Eh, basit bir kendine özgü kötü alışkanlığın ayrıntılı bir rasyonelleştirilişini inşa ederek, ben de, burjuva ideolojisinin, milyonlarca başka talihsizle birlikte girdabın ortasına sürüklenmekte olan bir kurbanından öte neyim ki? Kişisel deneyimim ve Ferisilerce yasaklanan bir zevke düşkün olmaktan suçluluk duyamayışım (devrimin de, din gibi, kendi Tartuffe'leri vardır çünkü), beni toplum kuramının o denli güç ve karmaşık bilmecesini araştırmaya yöneltti: bireysel psikolojinin yasaları, toplumsal ideoloji ve bir bütün olarak toplumsal evrimin büyük eğrilerini nasıl ve hangi noktalarda kesmektedir?

Polisiye romanın tarihini, edebi olmaktan çok *toplumsal* tarih olarak ele aldığım için, en azından bir önemli boyutunu, yazarların çoğunun kişiliği, karakteri ve hayatını bilerek atladım.

Çünkü o kadar çok yazar var ki. Konunun talep kadar arz yönünü de dikkate almak, işin altından kalkmamaya yol açabilirdi. Yalnızca bir iki yerde bu tutumdan vaz geçip yazarın bireysel psikolojisini de hesaba kattım.

Ama yazarları fikirlerini değilse de kişiliklerini bir kenara bırakmamın başka bir nedeni daha var. Bu tür, büyük ölçüde Almanların *Trivialliteratur* (ucuz edebiyat) dedikleri edebi ürünler arasında yer almakta ve azımsanmayacak miktarda "mekanik yazım" içermektedir. Bu "mekanik yazım"da yazarlar, adeta bir konveyör kayışı üze-

rinde roman satırlarını ve karakterleri oluşturmakta, ayrıştırmakta ve yeniden oluşturmaktadırlar. Böylesi durumlarda yazarların kişilikleri, yalnızca onları böyle yazdırtabilmesi ve böyle yazmaya isteklendirmesiyle ilintilidir.

Polisiye romanları incelemeye zaman harcamamızı boşuna bulanlar için yalnızca şu son özürü sunabiliriz: tarihi materyalizm bütün toplumsal olgulara uygulanabilir -ve uygulanmalıdır. Bunlardan hiçbiri, niteliği gereği ötekilere göre incelemeye daha az değer değildir. Bu kuramın üstünlüğü -ve geçerliliğinin ispatı- kesinlikle bütün bu olguları açıklayabilmesinde yatmaktadır.

# 1. Kahramandan kötü adama

Modern dedektif romanı, "iyi haydutlar" hakkındaki popüler edebiyatın uzantısıdır: Robin Hood ve Til Eulenspiegel'den Fra Diavolo ve Vulpius'un *Rinaldo Rinaldini*'sine, Schiller'in *Haydutlar* ve *Yitik Namustan Ötürü Suçlu*'suna. Ama arada diyalektik bir perende vardır. Dünün haydut kahramanı bugünün kötü adamı ve dünün otoritenin alçak temsilcisi bugünün kahramanı olmuştur.

Haydut hikayelerinin Batı dünyasında saygın bir geleneği, en azından feodal rejimlere karşı çıkan toplumsal hareketlere kadar uzanan bir geçmişi vardır. On altıncı yüzyılda feodalizmin çürümeye ve kapitalizmin yükselmeye başlamasıyla da hızı daha bir artmıştır.

*İlkel Asiler* (1959) ve *Haydutlar[Sosyal İsyancılar]* (1969) adlı kitaplarında Eric Hobsbawm'ın gösterdiği üzre "toplumsal haydutlar" özel bir tür soyguncudurlar, onlar devletin (ve ezen sınıfların) gözünde kanun dışıdırlar ama köylü topluluğunun ahlak düzeninin sınırları içinde kalırlar. Ama bu edebi gelenek en azından muğlaktır. Anton Blok bu asilerin aslında birer iyilik meleğinden başka her şey olduklarını ve merkezi iktidara karşı yerel toprak ağalarıyla ittifak yapıp köylülüğü kötü bir biçimde pekala sömürebilecek durumda olduklarını inandırıcı biçimde göstermiştir. Tabii ki bir köylü için bu türden haydutlarla uğraşmak soylularla ve tüccarlarla uğraşmaktan daha kolaydır ve köylülerin bu ilkel asilere karşı yetkilileri desteklemeyişi bundandır.

Öte yandan, Nathan Weinstock, bu haydutların burjuva demokratik devrimin habercileri olmadıklarını, hatta tarım reformcusu bile olmadıklarını göstermiştir. Onlar birer yoksullaşmış ve lumpenleşmiş ön proleter, birer gezginci ve yol kesiciydiler; nitelikleri ve ku-

surları, burjuvanın ya da ücretlininkinden iyice farklıydı. Hem feodalizme hem de doğuş halindeki kapitalizme karşı popülist, küçük burjuva bir isyanı temsil etmekteydiler. Asi masalları ve haydut piyesleri geleneğinin hiç de Batı toplumuyla sınırlı olmayıp dünya edebiyatında bu denli geniş bir yer tutmasının nedenlerinden biri de budur.

Asyai üretim tarzında, Çinlilerin on ikinci yüzyıl epik başyapıtı *Shuihu-Zhuan*'a (Nehrin Kıyısında)[1] yol açtı. Ama haydut romanına edebi bir tür olarak -picaresque roman- adını veren İspanya'nın, aynı zamanda feodalizmin çürüyüşünün en şiddetli yaşandığı ve çöküş sürecinin de fazla uzayarak toplumu yüzyıllar boyunca içinden çıkılmaz bir duruma soktuğu ülke olması da, anlamlıdır. (İtalyan edebiyatı da benzer ama daha az belirgin bir durgunluk yansıtır.)

Atlantiğin öte yakasında, feodal toplumsal düzenin bulunmadığı, İngiliz mutlakiyetinin bütün keyfiliğiyle hüküm sürdüğü topraklarda, "iyi haydutlar"la birlikte popülist isyan gerçek yaşamda da kendini gösterir:

> Peter Kerrivan İrlandalı bir delikanlıydı. 1700'lü yılların ortalarında zorla İngiliz donanmasına alınmış, orada bir köle gibi zalimce muamele görmüştü. Newfoundland'de gemiyi gizlice terk edip İrlandalı kanun dışı kimselerden oluşan bir çetenin lideri oldu. Bu insanlar da ya bahriyeye zorla asker toplayan bölüğün kurbanları ya da İrlanda'dan zorla getirilip Newfoundland açıklarında İngiliz tüccarlara hayvan gibi satılan kölelerdi. Bunlar Efendisiz Adamlar adıyla bilinir oldular... İngilizler bu adamlara karşı birçok kez denizden kuvvet gönderdiler ama akınları, kaçınılmaz olarak, Kerrivan'ın adamlarınca hazırlanan tuzaklarla, bataklık ve çalılıklarda son buldu. (Harold Horwood, *Newfoundland*, Toronto, 1969.)

---

1. Shi Nai'an ve Luo Gunzhong, Bataklığın Kanun Kaçakları, Indiana University Press, Bloomington, Ind., 1981. Daha sonra dedektif romanları yazan Hollandalı diplomat Robert van Gulik (Bahçeli Köşk, 1965), yedinci yüzyılda yaşayan hayali bir Çinli yargıç yaratmıştır. Jen-Dieh Dee adını verdiği bu yargıç, bazı eleştirmenlerce, yanlışlıkla, tarihi bir kişi sanılmıştır. Kahramanı hayal ürünü olmakla birlikte, van Gulik'in yazdıkları, gerçek mahkeme kayıtlarına dayanmaktadır. Bununla birlikte "klasik" Çin dedektif romanlarından söz edilemez; çünkü van Gulik'in aktardığı gelenek, esrarları çözmekten çok mandarinlerin ya da öteki ezenlerin keyfi yönetimine karşı çıkma çabalarıyla ilintilidir.

Sigmund Freud'un "iyi haydut" hikayelerine büyük bir yakınlık duyması ilginçtir. Peter Brückner'e göre (*Freud'un Özel Olarak Okudukları*, Köln 1975) Freud, psikanaliz ile toplumun sokaklarda sürünen, aşağıdaki bir aynasına benzeyen picaresque roman arasında bir koşutluk kurmuştur.

Ama "iyi haydut", feodal düzene karşı burjuva değil de popülist bir isyanın ifadesi idiyse de, devrimci burjuvazi, zalim ve keyfi yönetimin aşırı biçimleri karşısında, yine de bu haydutun adaletsizlik duygusunu paylaşabiliyordu. Avrupa ve Latin Amerika'nın çoğu yerinde, Engizisyon mahkemesine ve işkenceye karşı mücadele, insan hakları uğruna verilen liberal kavganın özüydü. İtalyan liberali Allessandro Manzoni'nin işkenceye karşı verdiği, on dokuzuncu yüzyıla da sarkan yaşam boyu mücadele, haklı bir ün kazanmıştır. Daha az bilinen bir gerçek de, on dokuzuncu yüzyıl başında, hem de Almanya'nn batısında, Aşağı Ren boyundaki yarı feodal adaletin dehşetidir. Örneğin 1803'te çıkarılan şu buyruk, adeta Nazi terminolojisinin bir ön belirtisidir:

> Yukarıda adı geçen çingenelerin bütün çabalara ve önlemlere karşın henüz imha edilmediği, başka yerlere irili ufaklı gruplar halinde dağılmayı başardıkları ve tutuklamaya karşı koyacak kadar ileri gittikleri görüldüğünden topluca imha edilmeleri vakti gelmiştir.
> İçlerinden biri ilk kez kötü bir hareketinden ötürü yakalanmış ya da sırtı "M" harfiyle damgalanmamış olarak bulunmuş ise, tekerrürü halinde, çaresiz, darağacını boylayacaktır.
> Damgalanmış ve dolayısıyla şüphe götürmez bir biçimde çingeneliği belirlenmiş olanlar on dört gün içinde (bu süre kendilerine ayrılmak için tanınmıştır) bölgeyi terk etmelidir. Damgalar ister bu bölgede ister bir başkasında uygulanmış olsun, bu süre içinde bölgeyi terk etmeyenler darağacını boylayacaktır. Bölgeyi terk ettikten sonra yeniden geri dönenler de asılacaktır.
> Bu kurallar, çingene kadınları ve on sekizine ermiş çingene gençleri için de geçerlidir; hele onlar düşüncesizce yukarıda adı geçen gruplara katılır ve onları izler, silahlı soygun ve hırsızlıkla geçinirlerse.
> Genel olarak bütün serseriler, derbeder müzisyenler ve aktörler dahil, dilenci Yahudiler ve bütün yabancı dilenciler, bu buyruğun yayınlanmasını izleyen dört hafta içinde bölgeyi terk edeceklerdir.

O halde liberal ve devrimci burjuva yazarların, bizzat kendilerinin devirmeye çabaladıkları bir sistem tarafından ayakta tutulan insanlık dışı yasa ve düzene soylu haydutun başkaldırısını mazur göstermeleri ve onunla özdeşleşmeleri mantıksız değildir. Onlar tabii ki özel mülkiyete yönelik saldırılara ya da mülk sahibi insanların öldürülmesine (gerçi zorbaların öldürülmesi başka bir hikayeydi) göz yumamazlardı ama çaresizce başvurulmuş böylesi eylemlerin adaletsiz bir toplumsal düzenden ve onun akıldışı siyasal kurumlarından kaynaklandığını iyice görebilirlerdi. Bunların kökü bir kazındı mı, toplumu Akıl yönetmeye başlayacak ve ortada suç diye birşey kalmayacaktı. Ateş, çürümüş Kurulu Düzen üzerinde yoğunlaştırılmalıydı, ona karşı mücadele edenler üzerinde değil -gerçi romantik biçimde ve nihayet etkisiz biçimde.

Haydut hikayelerinde ifade edilen toplumsal protesto ve isyan geleneği, efsaneleştirilmiş bir tarihten çıktı ve halk masalları, şarkılar ve sözlü bilgiler biçiminde sürüp gitti. Ama aynı zamanda orta sınıf, burjuva ya da hatta aristokrat kökenli yazarlarca (Cervantes, Fielding, Le Sage, Defoe, Schiller, Byron, Shelley) edebiyata da kaynaştırıldı. Onların yapıtları esas olarak üst sınıftan insanlar için yazılmıştı -bu da çok doğaldır, çünkü o zaman kitap alabilecek olanlar bir tek onlardı.

Bu yazarların romanlarının yanı sıra, ama, daha geniş bir halk kesiminden istek gören bir edebi faaliyet ortaya çıktı: pazar meydanlarında okunup satılan gazeteler, ünlü *Images d'Epinal*; yaygın olarak satılan *complaintes; Newgate Calender* gibi popüler kronikler; en yüksek noktasına Paris'in boulevard du Temple tiyatrolarında erişen popüler melodram. Bu kronikler haydut hikayelerinden farklıdır; çünkü genellikle küçük meta üretimine dayalı kapitalizm öncesi bir toplumu yansıtırlar. İdeolojileri ise hâlâ yarı feodal olup açığa vurulmamış modelleri de bütünleşik bir Hıristiyan toplumudur ve bu toplumda, Stephen Knight'ın işaret etmiş olduğu gibi, haksızlık yapanlar, dürüst bir toplulukta dürüst çalışmayı reddeden toplum dışı insanlardır. Ama temel Hıristiyan değerlerini benimserlerse ıslah olabilirler. Çeşitli hikayelerdeki cezalandırılışları da bu değerlere uymak üzere topluluğa bir yakarış biçimindedir.

Böyle bir toplum, uzmanlara gerek duymaksızın suçlularıyla hâlâ baş edebilir -ya da en azından ideologları böyle düşünür. Bu hikayelerde polise ya da dedektif kahramana gerek yoktur; sonunda Hıristiyan inançları çerçevesinde bir ders yeterlidir. On sekizinci yüzyıla gelindiğinde tabii ki, bu, hızla çağa aykırı gelmeye başladı ve bazı *Newgate Calendar* hikayelerinde kurallardan ilk sapmalar kendini gösterdi.

On dokuzuncu yüzyılda boulevard du Temple, "Boulevard du Crime" (Suç Bulvarı) adıyla anılıyordu. En popüler melodramların çoğu suçu konu alıyordu. Bunun nedeni hiç de esrarlı birşey değildir. İki yüzyıl boyunca yarı feodal devlet, popüler bir tiyatronun gelişmesini engellemişti. Bu arada, on sekizinci yüzyıl basını, Fransa başkentinin sokaklarında suçun artması gerçeğini geniş halk kesimlerinden saklamak için elinden geleni yapmıştı. On sekizinci yüzyılın sonunda Sebastien Mercier şöyle yazabiliyordu : "Paris sokakları, birkaç istisnai olay dışında gece gündüz güvenlik içindedir." Ama şunları da ekliyordu: "Halkı dehşete düşürebilecek ve başkentin güvenliğinden sorumlu olanların uyanıklık eksikliğini gösterebilecek bütün skandal yaratıcı suçları ve cinayetleri saklıyor ya da bastırıyorlar." Bu sözleri aktaran Thedore Zeldin, yüzyıl sonra durumun tam tersi olduğu sonucuna varıyor. Paris basını yalnızca 1880 Ekim ayı içinde 143 gece saldırısı haberini verir. 1882'ye gelindiğinde halkın endişesi o kadar artmıştır ki öğlen 12:30'dan sonra kafelerin açık tutulması yasaklanır.

Ama bu güvenlik duygusunun uçup gitmesi, üst sınıflar ve yüksek sosyeteden çok önce küçük burjuvazi ve işçi sınıfının okumuş tabakaları arasında meydana gelmişti. Zengin mahalleler yüzyılın ilk yıllarında daha güvenlik içindeyken yoksul mahalleler çok daha az korunmaktaydı. Paris'te suç işlemekle itham edilen insan sayısı 100.000 nüfus başına 1835'te 237'den 1847'de 375'e ve 1868'de 444'e yükseldi. On dokuzuncu yüzyıla girilirken, on sekizinci yüzyılın yabacısı olduğu profesyonel caniler artık bir gerçekti.

Balzac'ın tahminine göre Restorasyon döneminde Paris'te 20.000 kadar profesyonel cani vardı (toplam nüfussa 1.250.000 kadardı) ve karşılarındaki askeri garnizon da aşağı yukarı sayıca buna denkti.

Profesyonel cani sayısının artışını Balzac kapitalizmin yükselişine ve bunun sonucu olan işsizliğe bağlıyordu. *Namuslu Kişilerin Yasası*'nda şunları yazıyordu: "Her sabah yirmi bini aşkın insan (Paris'te) öğleyin nasıl karın doyuracaklarını bilemez bir halde gözlerini açmaktadır." Daha sonra da, bu koşulların bir profesyonel caniler sınıfının ortaya çıkmasına yol açmasının hiç de şaşırtıcı olmadığını yazmaktadır. Gerçekten de Paris çevresinde sefil bir yoksullar kitlesinin yığışmasından etkilenen yazar H. A. Fregier, daha 1840'ta *Büyük Şehirlerde Nüfusun Tehlikeli Sınıfları* adlı bir kitap yayımlamaya koyulmuştu.

Sokaklarda suçun artması artık gözardı edilemezdi. Basın özgürlüğünün artması, olayı gizlemeyi giderek olanaksız hale getiriyordu; burjuvazinin bazı kesimleri her halükarda bunu gizlemek de istemiyordu. Yeni popüler tiyatro ve basın, ne de olsa birer iş kapısıydı; öyle ya, insanın içini sızlatan cinayet öykülerine (gerçek ya da hayal ürünü), halkın duyduğu ilgiye çanak tutarak kendi kârlarını artırmaya ve sermaye biriktirmeye neden çalışmasınlardı? Böylece Paris yalnızca cinayeti konu alan melodramların çoğalmasına değil, aynı zamanda sarı basında, gerçek yaşamdaki cinayet öykülerine duyulan olabildiğince sansasyonel ve geniş ilgiye de tanık oldu. Sözgelimi 1834 Aralığında Lacenaire tarafından, dul bayan Chardon ve oğlunun (İkinci Dünya Savaşı sonrasında, *Cennetin Çocukları* adlı filmle ölümsüzleştirileceklerdi) öldürülüşü. Hatta bazen gerçekle hayal olan dramatik biçimde karşı karşıya gelmekteydi; örnekse, 1835'te, theatre de l'Ambigu adlı tiyatronun eski müdürünün dul eşi Madam Senepart'ın, boulevard du Temple No 24'teki dairesinde bir tıp öğrencisi tarafından öldürülüşü.

Cinayetin zihinleri daha çok meşgul etmesine en iyi örnek. Thomas De Quincey'in 1827'de çıkan (sonundaki not 1854'te eklenmiştir) *Güzel Sanatlardan Biri Olarak Sayılan Cinayet Üzerine* adlı kitabıdır. De Quincey 1818 ve 1819'da *Westmoreland Gazete*'nin editörü olmuş, sütunlarını cinayetler ve cinayet davalarıyla ilgili hikayelerle doldurmuştu. 1827 tarihli denemesinde, gerçekte, "amatörler ve meraklılar" arasında cinayetten zevk alınmasını ve dedektif romanları hakkında kafa patlatılmasını ısrar ederek böylece Edgar Allan Poe,

Gaboriau ve Conan Doyle'ye yolu açtı. Ayrıca popüler gazetecilikle cinayet hakkında yazı yazmak arasında bağlantıyı kurdu ve bu yoldan Dickens, Poe, Conan Doyle ve Dashiell Hammett, E. Stanley Gardner ve öteki çağdaş yazarlar gibi birçok polisiye roman yazarı geçti.

Benzer biçimde, orta sınıflar ve işçi sınıfının üst tabakaları arasında suçun zihinleri giderek meşgul etmesi, kısa sürede zamanın büyük romancılarını, özellikle Balzac, Victor Hugo, Charles Dickens, Alexandre Dumas ve hatta Dostoyovski'yi etkiledi. Kısmen, bu, gerçek toplumsal endişelerin ve daha derin ideolojik güdülenmelerin ifadesine yol açtı. Ama romancıların polisiye öykülere dönmesinin maddi nedenleri de vardı: mali güçlükler, daha geniş bir izleyici kitlesi arayışı, yeni popüler dergilerden bol para alma olanağı, *feuilleton*'un –tefrika– yükselişi ki bu alanda Eugene Sue (*Paris'in Esrarları* adlı yapıtını Karl Marx uzun uzadıya tahlil etmiştir), Ponson du Terrail, Paul Feval gibi yazarlar büyük popüler başarı kazanmaktaydılar. Melodramlarda ve özellikle de feuilletonlarda, toplumun kıyısında yaşayan "iyi haydut", hâlâ varlığını sürdürüyordu. Ama büyük romancılar "iyi haydut"a hiç romantik hayranlık göstermediler. Suçluları düpedüz toplumsal bela olarak ele aldılar. Artık devrimci olmayan burjuvazi iktidardadır. Öte yandan, toplumsal adaletsizliğin, zenginle yoksul arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın ve ikili ahlakın ikiyüzlülüğünün farkında oluş, çok canlı olarak yine var olmaya devam etmektedir. (Victor Hugo'nun *Sefiller*'inde polis, yoksul bir kadını rahatsız eden zengin bir burjuvaya ve kendini savunan kadına çok farklı davranır. Genç Disraeli'nin *İki Ulus* teması bir başka örnektir.)

Bu endişe, çeşitli yazarların siyasi görüşleri ve bağlantılarından tümüyle bağımsız olarak vardı. Balzac bir başmuhafazakardı ama suçun yayılmasının toplumsal nedenlerinin iyice farkındaydı. Bu yazarlar, bir kez cezalandırıldılar mı, suçluların kendilerini yeniden kurtarabilmeleri gerektiğine inanırlardı ki toplum bunu kabullenir görünmüyordu. *Sefiller*'in baş kahramanı eski mahkum Jean Valjean'dır ve *İnsanlık Komedisi*'nin kahramanı da Jacques Collin'dir, öteki adıyla Trompe-la Mort, öteki adıyla rahip Carlos Herrera, öteki adıyla Vautrin.

Tabii ki bunlar artık eski anlamdaki "iyi haydutlar" değildirler. İşledikleri suçlar, adi kimselerin eylemleri olarak ele alınır. Ama herşeye rağmen saf ve temiz bir kalpleri vardır ve üst sınıf zalimliğinin ve polis baskısının aşağı yukarı masum genç kurbanlarına birer ana baba gibi kendilerini adayarak kefaretlerini öderler. Onlar birer geçiş tipidir: eski zamanların soylu haydutları değillerdir ama yirminci yüzyıl dedektif romanlarındaki kalpsiz kötü adamlar da değillerdir.

Bir geçiş tipi olarak Eugene Sue'nun *Paris'in Esrarları*'ndaki Rodolphe, çok daha anlamlıdır. Kendisi hem adaletsizliğe karş bireysel bir intikamcı ve böylece geleceğin usta dedektifinin öncüsüdür, hem de adaletten değilse bile en azından yetkililerin bir kesiminden kaçan ve böylece aşağılık zenginden alıp buna layık olan yoksula veren soylu haydutun da devamıdır. Ponson du Terrail'ın iyice popüler olan kahramanı Rocambole de benzer bir nitelik bileşimi gösterir. Başlangıçta bir suçlu, hatta kötülüğün bizzat cisimlenişiyken ve yazarı tarafından *Rocambole'nin Maceraları*'nda (1859) öldürülmüşken *Rocambole'nin Dirilişi*'nde (1863) bu kez korkusuz bir dedektif ve İyilik Şövalyesi olarak esrarengiz biçimde yeniden karşımıza çıkar.

Bu evrimin neden sürdüğünü, bu edebi türün neden geçiş evresinde durmayıp da soylu haydutun kötü caniye dönüşümünün sonuna kadar gittiğini anlamak için, hem popüler edebiyatın nesnel işlevini hem de on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında geçirdiği ideolojik başkalaşımı incelemeliyiz.

Alman edebiyat tarihçisi Klaus Inderthal popüler edebiyatı, burjuva toplumunun "bir bayağı yansıması", "yansımamış (ya da yansızmasız) edebiyat" olarak adlandırılmıştır. Bu edebiyat, sınai çalışmanın, genelleşmiş rekabetin ve şehir yaşamının artan gerginliğiyle keskinleşmiş rekabetin ve şehir yaşamının artan gerginliğiyle keskinleşmiş bir kaçış -eğlence- ihtiyacına cevap vermektedir (işte popüler edebiyatın popüler tiyatroya yakınlığı ve sinema ve televizyonun doğuşuyla birlikte daha da artan ilişkisi). Bu edebiyat, burjuva toplumunda çalışmanın artan tekdüzeliği ve standartlaşmasını aşmak ihtiyacına, günlük hayata macera ve dramın yeniden zararsız (çünkü okuyucu gerçekte bu macera ve dramı yaşamayıp kahrama-

nın yaşadıklarına hayali olarak katılır) biçimde sokulmasıyla bir cevap vermektedir. Eski haydut hikayelerinin romantik, pastoral dekoru bu bağlamda iyice anlamsız hale gelmektedir. Jules Janin'in Paris melodramları için söylediği, polisiye roman için de aynı derecede geçerlidir: "[Hükümet] bu önemsiz oyunlara halkın eğlencesi için hoşgörü göstermektedir."

Bu edebiyat, aynı zamanda daha derinde yatan bir endişeyle, burjuva toplumunun çözmemiş olduğu ve gerçekte de çözemeyeceği, biyolojik etkilerle toplumsal sınırlamalar arasındaki bir çelişkiyle beslenmektedir. On sekizinci yüzyılda bu, doğa ile mantıksız bir toplum düzeni arasındaki çelişki biçimini aldı. Şimdi ise doğa bir burjuva –mantıklı– toplumu arasındaki bir çelişki haline gelmiştir. O halde hepsinden önemlisi, popüler edebiyatta polisiye romanların artan yeri, burjuva sınıfın şu nesnel ihtiyacına karşılık düşmektedir: insanlığın "biyolojik yazgısı", tutkuların yıkıcı şiddeti ve suçun kaçınılmazlığı konularında uyanan bilinci, mevcut toplum düzeninin savunusu ve mazur gösterilmesiyle uzlaştırmak. Özel mülkiyete karşı isyan bireyselleşir. Artık toplumsal olmayan güdülenişiyle, isyancı, bir hırsız ve katil haline gelir. Özel mülkiyete yönelik saldırıların kriminalleştirilmesi, bizzat bu saldırıları, özel mülkiyetin ideolojik desteklerine dönüştürmeyi olanaklı kılar.

Tekdüzelikten kaçış ihtiyacının polisiye romanın popüleritesinin kökünde yattığını ve bununla eşanlı olarak bu ihtiyacın altında derin bir endişenin yattığını iddia etmek çelişik midir? Bence değil. Trende dedektif romanı okuyan bir yolcunun, geçici olarak bir endişeyi bir başkasıyla bastırdığını Walter Benjamin parlak bir sezgiye gözlemlemiştir. Yolcular yolculuğun belirsizliklerinden, salimen varıp varamayacaklarından, varınca neler olacağından ürküntü duyarlar. Böylece kendi kişisel yazgılarıyla ilişkisi olmadığını çok iyi bildikleri cinayet ve caniler hakkında masum korkulara kendilerini kaptırarak bu korkularını geçici olarak bastırır (ve böylece unutur) giderler. (s. 381-82).

Daha temelden bir yaklaşımla Erich Fromm, bezginlik, tekdüzelik ve sıkıntı duygusunun, daha derin bir endişenin dışavurumundan başka birşey olmadığını göstermiştir. Sıkıntıyı yenmenin iki yolu

vardır: üretken ve dolayısıyla mutlu olmak ya da onun dışavurumlarından kaçmak. İkinci yol, çok değişik biçimleriyle eğlence ve farklı ilgi alanları bulmak peşinde koşan ortalama çağdaş insanın karakteristik yöntemidir. Keder ve sıkıntı duygularının en çarpıcı hali, insanın kendi kendisiyle başbaşa kaldığı ya da kendisine en yakın insanlarla birlikte olduğu zamanlardır. Bütün eğlencelerimiz, önümüzde açık duran kaçış yollarından birini seçerek bu sıkıntıdan kurtulmaya yöneliktir. Daha somut olarak Fromm şöyle diyor:

> Milyonlarca insan her gün cinayet haberleriyle ve polisiye romanlarla kendilerinden geçerler. İki ana teması cinayet ve felaket olan filmlere sürü halinde giderler. Bu ilgi ve bu kedinden geçiş, salt beğenisizliğin ve skandal arama arzusunun ifadesi olmayıp, insan yaşamındaki nihai şeyin, yani yaşam ve ölümün, suç ve ceza ile, insanla doğa arasındaki mücadele ile dramatize edilmesine duyulan derin arzuya karşılık düşer. (s. 142-43, 194, Almancadan çevrilmiştir /s. 160)

Yabancılaşmış insanların içini o denli masumca ürperten cinayetin bu dramatize edilişi, özel mülkiyetin savunulması amacına yöneltilebilir çünkü bu savunu, yansımasız bir yolla biçimlenir.[2] İnsanlar cinayet romanlarını zihinlerini geliştirmek ya da toplumun doğasını veya insanların içinde bulunduğu koşulları düşünüp taşınmak için değil, düpedüz dinlenmek için okurlar. Öyle ki topluma eleştirel ve hatta devrimci biçimde yaklaşan okuyucuların, kendi görüşlerini değiştirmeksizin, dedektif romanlarından hoşlanması pekala mümkündür.[3] Ama okuyucu kitleleri, polisiye romanlar okuyarak toplumsal statükoyu değiştirme peşinde koşmaya yönelmeyeceklerdir; bu romanlar bireylerle toplum arasındaki çatışmaları ortaya koysa da.

---

2. Bugünün yansımasız popüer edebiyatın (*Trivialliteratur*/ucuz edebiyat) iki bileşeni vardır: polisiye roman (ve onun habercisi, Western) ve "romantik kadın edebiyat". İki türün tirajları da benzerdir: Sayfa 89'da verilen rakamlarla romantik edebiyatın "kraliçesi" ve "kralı"nın kitaplarının satış adedini karşılaştırınız (Barbara Cartland: 100 milyon; Harold Robbins: 200 milyon). Alman yazar Johannes Mario Simmes, bir türden ötekine geçiş yaparak 55 milyon gibi bir satış sağlamıştır ki Almanca yazan bir yazar için bu, kaydadeğer bir rakamdır. Ama dahası da var. Kendisi de kaydadeğer biridir ve son polisiye romanı Lütfen Bırakın Çiçekler Yaşasın (1982), aynı zamanda ciddi edebiyatın da eşiğini geçmiştir ve ilerici bir siyasal mesaj da taşır.

Bu çatışmaların bir suç örgüsü içinde ele alınması, onları, burjuva "yasa ve düzeni"nin savunusuyla uyumlu hale getirmektedir.

İşte, dedektif romanının on dokuzuncu yüzyılın ortasıdaki yükselişinin nesnel anlamı, kısa ve öz olarak buradadır. Onun bu yükselişi kapitalizmin, yoksulluğun, suçluluğun ve burjuva toplumuna karşı ilkel toplumsal isyanın gelişmesinin özgül bir anına ve de edebiyatın evriminin özgül bir aşamasına rastlar. Popüler dedektif romanı, orta sınıfların ve işçi sınıfının okumuş üst tabakalarının geniş kesimlerine malzeme sağlayarak, burjuva romanının sınırlı izleyici kitlesiyle asla başaramadığı bir şeyin üstesinden gelebilmiştir: burjuvazinin toplumsal düzene saldırmak yerine onu savunmak için artan ihtiyacıyla birlikte, soylu haydutun kötü caniye dönüştürülmesi. Karl Marx'ın gözlemlediği üzre:

> Bir filozof fikirler, bir şair dizeler, bir rahip vaızlar, bir profesör ders kitapları, vs. üretir. Bir suçlu suç üretir. Fakat bu son üretim dalı ile toplumun bütün üretici faaliyeti biraz daha yakından incelenirse, insan birçok önyargısını terketmek zorunda kalır. Suçlu yalnızca suç değil, aynı zamanda ceza hukukunu da üretir, ceza hukuku dersleri veren profesörü, hatta ve hatta profesörün içinde derslerini piyasaya bir meta olarak çıkardığı kaçınılmaz ders kitabını da üretir. Bizzat yazarının bile kendi ders kitabından aldığı... zevkten tamamiyle ayrı olarak, maddi servette bir artış meydana gelir.
>
> Ayrıca, suçlu bütün polis ve ceza mahkemesi aygıtını, dedektifleri, yargıçları, cellatları, mahkeme kurullarını (= jüri), vs. yi üretir ve toplumsal işbölümünün bunca kategorisini oluşturan bütün bu farklı meslekler, insan ruhunun farklı farklı yeteneklerini geliştirirler; yeni ihtiyaçlar ve onları giderecek yeni yollar yaratırlar. Bizzat işkence, işkence aletlerinin üretiminin çok sayıda dürüst işçi çalıştırarak en zekice mekanik icatların yapılmasına imkan vermiştir.
>
> Suçlu, bazen ahlaki, bazen acıklı bir izlenim yaratarak halkın ahlaki ve estetik duygularını harekete geçirmekle bir "hizmet" görmektedir. O, ceza hukuku üzerine ders kitapları ve bizzat ceza hukukunun kendisini ve böylece kanunkoyucuları üretmekle kalmaz, aynı zamanda sanat, edebiyat, roman ve [Sofokles'in]*Oedipus* ve [Shakespeare'nin] *Richard*

---

3. Löwy'ye göre (Dünya Tarihi Dünya Mahkemesidir), Buharin, fanatik bir dedektif romanı okuyucusuydu ve okumakta olduğu bir heyecan romanını eliden bırakamadığı için önemli parti toplantılarına geç kaldığı olurdu.

*III*'ünün, aynı ölçüde Müllner'in *Suç*'unun ve Schiller'in *Haydutlar*'ının doğruladığı üzere trajik oyunları da üretir. Suçlu, burjuva yaşamının tekdüzeliğini ve güvensizliğini bozar. Böylece onu durgunluktan korur ve yokluğunda bizzat rekabet uyarısının körleneceği o dur durak bilmez gerilimi, ruh hareketliliğini yaratır. Bundan dolayı üretici güçlere yeni bir itilim verir. Suça karşı açılan savaş fazla nüfusun bir parçasını emerken, suç, emek pazarından aynı nüfusun bir başka parçasını çekip alır, işçiler arasında rekabeti azaltır ve bir dereceye kadar da ücretlerinin asgarinin altına düşmesini önler. Bundan dolayı suçlu, tam bir denge sağlayan ve bütün bir "yararlı" meslekler perspektifi açan doğal "dengeleyici güçler"den biri olarak görünür. (*Theories of Surplus Value*, Part I, s. 387-88/ s. 189-190).

# 2. Kötü Adamdan Kahramana

Modern edebiyatın ana polis tipine modellik eden, tarihin ilk ünlü polisidir: Fouche'nin arkadaşı Vidocq. Kendisi de hüküm giymiş ve birçok caniyi Napolyon'un içişleri bakanlığına muhbir olarak hizmete zorlamış eski bir haydut olan Vidocq, menkıbesini yalnızca pratikteki gerçekten de sınırsız alçaklığıyla değil, aynı zamanda 1828'de yayımlanan yalan *Anılar*'ıyla da kendisi hazırlamıştır. Balzac'ın Bibi-Lupin'ine ve Victor Hugo'nun Müfettiş Javert'ine açıkça örneklik eden, bu anlaşılmaz ve dehşet verici tipti; yaptıkları ve zihniyeti, günün birinde J. Edgar Hoover, Heinrich Himmler ve Beria gibisine değişik ama aynı ölçüde kötü karakterlerde filizlenecek tohumlar taşımaktaydı.

On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında orta sınıfların ve aydınların büyük çoğunluğu esas olarak polise düşmandı. Çoğu Batı ülkelerinde devlet aygıtı hâlâ, bir tarih hatasıyla, yarı feodaldi; bir kurum ki, ona karşı, burjuva sınıfı, kendi ekonomik ve toplumsal iktidarını pekiştirme çabalarında, kavga vermek (ne kadar tutarsız olursa olsun) zorundaydı. Devletin zaten burjuva olduğu yerlerde –İngiltere, Fransa, Belçika, Hollanda ve genç ABD– pazar yasalarının kendi iktidarını sürdürmeye yeteceğinden emin olan liberal burjuvazi, devletin zayıf kalmasını tercih ediyordu. Devlet harcamaları bir savurganlık olarak, artıkdeğerden, biriktirilebilecek sermaye miktarını azaltmaktan başka bir işe yaramayacak üretken olmayan bir kesinti olarak görülüyordu. Polis kuvveti, bireysel haklara ve özgürlüklere el uzatmaya niyetli, zorunlu bir bela olarak görülüyordu. Ne kadar zayıf olursa, o kadar iyiydi.

Her halükarda, polise düşman olunmasının çok daha pratik bir nedeni vardı. İflas Yasası, en azından İngiltere'de, müflisliği hâlâ bir suç olarak tanımlıyordu. Hapis yatanlar içinde katilden ve hatta hırsızdan çok borçlu vardı. Yargıçlar, polis ve hapishane görevlileri, şiddet içeren suçlardan çok daha fazla borçlarla, banka çekleri ve senetlerle uğraşıyordu. Buna göre onların başlıca kurbanları -Dickens'ın ölümsüzleştirecek biçimde çizdiği Bay Micawber tipinde ve *Kasvetli Ev*[1] adlı romanında öylesine unutulmaz biçimde betimlediği gibi- orta sınıf esnaf ve onların kibar müşterileridir. Sınai disiplin henüz bütün yurttaşlar üzerinde, 20 şilin geliri olanın 21 şilin harcama hakkını kendinde bulamayacağını benimsetecek kadar yer etmemişti. Aradaki boşluğu kapatacak tüketici kredisi henüz ortaya çıkmamıştı. Öyle ki orta sınıfların bütün hukuk sistemi ve yasal uygulamalara düşmanlık eğiliminde olması şaşırtcı olamazdı.

Bütün bunlar 1830 ile 1848 arasında değişmeye başladı. Bu yıllar, yoksulluğa ve kapitalist sömürüye karşı işçi sınıfının ilk isyan yıllarıdır: Fransa'da Lyons'da La Croix-Rousse ipek dokumacılarının ve Prusya'da Silezya pamuk dokumacılarının ayaklanması; 1848 Haziranında Paris'te ayaklanma patlak vermesi. Bu isyanların şiddeti ve başarısı burjuvazinin içine ilk kez korku düşürdü: kendi iktidarı, yalnzca pazar yasalarının işleyişi yoluyla kendi kendini sonsuza dek yeniden üretmeyecek miydi yoksa? Aşağı sınıflara, hep kıpırdayan, dönem dönem isyan eden ve dolayısıyla burjuvaların gözünde suçlu olan sınıflara göz kulak olacak daha güçlü bir devlet ve buna uygun olarak daha güçlü bir polis kuvveti gerekliydi.

Çığır açıcı kitabı *Emekçi Sınıflar ve Tehlikeli Sınıflar*'da, Fransız tarihçi Louis Chevalier şunları yazıyor:

> Restorasyonun son yıllarında İkinci İmparatorluğun şu ilk yıllarına uzanan ve eski şehrin yıkıntılarından anıtsal bir Paris'in yükseldiği dönemde, cinayet, Paris'te ve Paris hakkında yazılan herşeyin ana temasıydı. bu Paris caniydi çünkü halkın günlük endişelerinde cinayet önde gelen

---

1. Dickens'ın öteki kitaplarının da birkaçı bir tür polisiye romanıdır. Örneğin *Barnaby Rudge* ve tabii ki, yarım kalan kitabı *Edwin Drood'un Esrarı*.

bir yer işgal ediyordu. Cinayetin yarattığı korku sabitti; bununla birlikte bazı soğuk ve sefil kış günlerinde en yüksek noktasına ulaştı. Ama cinayet korkusundan çok daha önemli olan birşey de, halkın cinayete ve cinayet hakkındaki herşeye olan ilgisiydi. Gerçekte bu terör ve korku anlarının ötesinde, cinayete duyulan ilgi, bu dönemin popüler kültür biçimlerinden biriydi: ve aynı zamanda halkın kendi fikirlerinin, imgelerinin, sözlerinin, inançlarının, bilincinin, konuşma ve davranış tarzının biçimlerinden biriydi. (s. 36-37)

Aynı dönemde bir başka değişiklik oldu: suç, giderek artan bir biçimde kapitalist girişim halini aldı. 1850'de Fransa'da düzenlenen iddianamelerin büyük çoğunluğu hâlâ hırsızlıkla ilgiliydi ama 1860'a gelindiğinde sahtekarlık en yaygın suç halini almıştı. 1830 ile 1880 arasında, kayıtlardaki hırsızlık sayısı yüzde 238, sahtekarlık sayısı yüzde 323 ve dolandırıcılık sayısı da yüzde 630 artmıştı (Zeldin, s. 165). Küçük esnaf, zanaatkarlar, öğretmenler, küçük devlet memurları ve köylüler şüphe yok ki hapishaneye düşmemeyi diliyor ama aynı ölçüde kendilerini aldatıp küçük tasarruflarını veya günlük mütevazi gelirlerini ellerinden alanları da parmaklıklar ardında görmek istiyorlardı.

Hapishaneler yavaş yavaş borçlulardan boşalıp dolandırıcılar, hırsızlar, soyguncular, eşkıya ve katillerle dolunca, yasayı uygulamaya aracılık edenlerin de toplumsal statüsü buna uygun olarak yükseldi. Yine de, özellikle Anglo-Saxon ülkelerinde, burjuvazi, polisi yüceltmeyecek kadar öz güvene sahipti. Onlar artık birer bela değildi. Salt zorunlu olmaktan çıkıp artık iyi olarak görülüyorlardı. Polis, düzeni sağlayabilir ve günlük suçlarla etkin biçimde uğraşabilirdi. Yaygn bir yanlış anlayışın tersine, ilk dedektif romanlarındaki – Edgar Allan Poe'dan Arthur Conan Doyle'ye, Mary Roberts Rinehart'a kadar– polis tipleri ne Keystone Kops[2] ne de gülünç budalalardı. Birer dahi olmayıp ağır ağır yol alsalar da sonunda genellikle onlar kazanırdı. Ancak karınaşık istisnai durumlarda atlatılırdı polis.

---

2. Yirmili yıllarda ABD'de, Mact Senett stüdyolarında üretilen yüzlerce sessiz filmin kahramanı olan polis gürühü. Aynı zamanda, Peter Lovesey'in son zamanlardaki bir romanındaki hayali şahsiyet.

Bu polisler zengin girişimci ya da soylu kimseler değildi. Hakim sınıfın bir üyesi de değillerdi ve ısrarla arzu edilen ama pek seyrek ulaşılabilen bir burjuva rüyası olarak, işçi sınıfının sürekli entegre edilen üst tabakasından değilse de genellikle aşağı orta sınıftandılar. Kendini dayatan burjuvazinin, aşağı orta sınıflar ya da yüksek proleter unsurların zihinsel yeteneklerini övmesi için bir neden yoktu; özellikle hepsinin kendi yerini bildiği düşünülen İngiltere'de ve aşağıların "tepe" adamlarının büsbütün yıkıcı değilse bile şüpheli sayıldıkları ABD'nin güney eyaletlerinde (hem iç savaş öncesi hem de sonrasında). Öyle ki cinai dedektif romanının gerçek kahramanı bunalmış polis değil, üst sınıftan gelme zeki bir hafiye olmak zorundaydı. Zaten Dupin ve Sherlock Holmes, Dr. Thorndike ve Arsène Lupin de gerçekte böyledir. E. Gaboriau'nun, Baron Moser'den aldığı esinle yönlendirilen Müfettiş Lecoq'u da öyle: normal bir polis için bir hayli istisnai bir durum.

Suçluya "fark atılması" fikri, eğer çekici olması isteniyorsa, hem sivri zekalı bir suçlunun hem de gözalıcı suçludan çok daha ince kurnazlıklar sergileyen bir dedektifin varlığını ima eder. Bu imanın suçluya ilişkin yanı gerçeklikten uzaktı ve hâlâ da öyledir. On dokuzuncu yüzyılda İngiltere, Fransa, Almanya ve ABD'de (İtalya, İspanya, Belçika, Hollanda, İsveç ve İsviçre'dekiler bir yana) işlenen suçların ezici bir çoğunluğu, özellikle şiddet içerenleri, gizli tutmaya ya da suçu masum günah keçilerine atmaya yönelik hiç de hayret verici tertipli çabalar sergilemez. Ve eğer ilk süper hafiyelere özgü bilgi, incelik, zeka ve hayalgücünün o özgül bileşimini şahsında toplamış mükemmel dedektifler vardıysa, onlar suçluları kovalamaktan çok kendilerini kanıtlayıcı ve tatmin edici işlerle meşgul olmuş olmalıdırlar.

İlk dedektif romanları, o halde, iyice formel olup gerçekçilikten ve edebi doğalcılıktan bir hayli uzaktır. Ama bundan da öte, bu ilk romanlar, gerçekte suçla da bu niteliğiyle ilgilenmezler. Suç, çözülecek bir sorunun çerçevesi, parçaları bir araya getirelecek bir bulmacadır. Hatta çoğu kez cinayet henüz roman başlamadan gerçekleşir. Romanın kurgusu belirginleştikçe, arada işlenen ek cinayetler, ya ilk cina-

yetin araştırılmasını hızlandırmayı ya da katilin kimliği hakkında ek ipuçları sağlamayı hedef alan adeta kazara işlenmiş cinayetlerdir. Bunların öfkeyi, cezalandırma tutkusunu ya da bir intikam duygusunu harekete geçirmeyi niyet eden adam öldürme kabilinden bağımsız şiddet eylemleri olması pek seyrektir.

Böylece ilk dedektif romanlarının gerçek konusu suç veya cinayet değil, muammadır. Sorun analitiktir, toplumsal veya adli değil, Profesör Dove'un işaret ettiği gibi, dedektif romanının klasik biçimi, ilkin Poe ve Conan Doyle tarafından yaratılan yedi aşamalı bir sıradan oluşur: Problem, İlk Çözüm, Düğüm, Karışıklık Dönemi, İlk Pırıltı, Çözüm ve Açıklama (s. 11). "Dedektif Romanının Yirmi Kuralı" (*The American Magazine* dergisinde, Eylül 1928) adlı makalesinde S. S. Van Dine de, iyi bir polisiye roman yazarından beklenen birşeyin önemini belirtir: okuyucuya karşı *kuralına göre oynamak*. Bir başka deyişle "zekaların çarpışması", aynı anda iki düzeyde birden başlayıp sürer. Hem büyük dedektifle cani arasında, hem de yazarla okuyucu arasında.

Her iki kavgada da esrar, hem dedektifin hem okuyucunun ipuçlarını sistemli biçimde inceleyerek varacakları sanığın kimliğidir. Ama romanın kahramanı hep başarılı olurken, okur, yazarını atlatmamalıdır. Aksi halde dedektif romanından doyurması beklenen psikolojik ihtiyaç giderilmemiş olur: ne gerilim, boşlukta kalma, şaşırtıcı çözüm ne de arınma [katarsis] olmaz.

Dedektif romanı sanatı, bu hedefe ucuz hilelere başvurmadan ulaşmaktır. İpuçları tümüyle ortada olmalıdır. Birbirinin benzeri olan ikizlerden biri öbürünün yerini almamalıdır; kilitlenmiş bir odadan gizli bir çıkış yolu olmamalıdır. Okuyucu katilin kimliğini öğrendiğinde şaşmalı ama *kuralına göre oynamaya* gölge düşmemelidir. Aldatmadan şaşırtma, bu türün gerçek ustalığıdır. Agatha Christie'ye bu nedenle haklı olarak "aldatma kraliçesi" denmiştir. Ve gerçekten de, *kuralına göre oynamayı* aldatma sanatıyla birlikte uygulaması, İngiliz üst sınıfının ideolojisinin bizzat özüdür.

Özgün dedektif romanının niteliği, böylece hem popüler edebiyatın işlevleriyle hem de burjuva toplumunun dibinde işleyen daha derin kuvvetlerle aynı ölçüde ilişkilidir. Bizzat insani sorunların değil-

se de, suçun çözülebilir "esrarlara" indirgenmesi, kapitalizme özgü davranışsal ve ideolojik bir eğilimin simgesidir.

Pazarda meta sahipleri birbirleriyle yalnızca değişim yoluyla ilişkiye geçerler. Onların ilişkileri böylece yabancılaşır ve şeyleşir; salt şeyler arasındaki ilişkiler halini alır ki bu, dile bile yansır. Bir gün New York'daki lokantalardan birinde garson bayan bana "*Biftek* ve salata sizdiniz, değil mi?" diye sormuştu. Burjuva toplumunda bütün insan ilişkileri böylece nicelendirilebilir, ölçülebilir ve ampirik olarak kestirilebilir hale gelmeye yönelir; parçalanıp bileşenlerine ayrılır ve sanki bir metal parçası ya da kimyasal bir maddeymişçesine ya da şu veya bu şirketin hisse senetlerinin piyasadaki fiyat dalgalanmaları gibi nesnel olgularmışçasına, mikroskop altında (ya da bilgisayarda) incelenirler. Analitik akıl sentezci akla egemen olur. Analiz ve sentez arasında diyalektik bir denge düşünülmez bile. Ve polisiye roman, en saf biçimiyle analitik aklı ilahlaştırma değilse nedir?

Analitik zekanın en büyük zaferleri doğa bilimlerinde elde edildi: özellikle bunların teknolojiye uygulanmasında ve insan elinden çıkma makinelerin yapımında. Bir yandan analitik zeka, bilimsel ilerleme, modern sanayinin ve ulaşımın gelişimi ile öte yandan kapitalist üretim tarzı ve bölüşümün yükselişi arasındaki etkileşim üzerinde o kadar çok durulmuştur ki, bu, adeta yavan bir söz haline gelmiştir. Biz de dedektif romanının kökeni ve ilk gelişiminde koşut bir etkileşim görmekteyiz.

Modern polislik, yurttaşların ad ve adres kayıtlarının genelleştirilmesi (çoğun, bireylerin sayılara bu ilk indirgenişine hedef olanların büyük direnişine karşın) ve sözde suçlular hakkında muhbir raporlarının artan kullanımı gibi ilkel ama güçlü teknik buluşlara dayanıyordu. *Kibar Fahişelerin Göz Kamaştıran Hayatı ve Sefaleti*'nde Balzac şunları belirtiyor:

> Yaşamları şüpheli ve yaptıkları ayıplanabilir bütün aileler ve bireyler hakkında poliste hemen hep sıhhatli dosyalar tutulur. Hiçbir sapma onların gözünden kaçmaz. Her an her yerde hazır ve nazır not defteri, vicdan muhasebeleri, Fransız Merkez Bankası'nın hesapları kadar titizce korunur. Tıpkı Banka'nın en küçük ödenmemiş borcun kaydını tutması, kredileri tartması, kapitalistlere değer biçmesi, onların faaliyetlerini ya-

kından gözlemesi gibi polis de bütün yurttaşların dürüstlüğüne muhafızlık eder. Bunda, mahkemede olduğu gibi, masum olanın korkacağı birşey yoktur; çünkü yalnızca borcunu vermeyenlere karşı harekete geçilir. Ne kadar nüfuzlu bir aile olursa olsun, bu toplumsal takdirden kaçınamaz. Bu gücün ihtiyatlılığı da, gücünün derecesi kadar büyüktür. Polis merkezlerindeki bu muazzam miktardaki kayıtlar -ihbarlar, notlar, dosyalar bu bilgi okyanusu, hiç hareket etmeden uyuklar, deniz gibi derin ve sakindir. İçinde geçmişin ve soy sopun incelendiği bu dosyalar, Bakanlığın duvarları içinde ölüp giden bilgi parçalarından başka birşey değildir; Adalet bunlardan yasal olarak yararlanamaz ama kendi yolunu onların ışığıyla bulur ve onları böyle kullanır -bu kadar. (s. 377)

Ama aynı Balzac, kahramanı Jacques Collin'i, bir savcıya keskin bir biçimde şöyle haykırtmaktadır: "Siz her gün intikam alıyorsunuz, ya da toplumun öcünü aldığınıza inanıyorsunuz, efendim, ve yine de benden, intikamdan vazgeçmemi istiyorsunuz!" (s. 586)

Fotoğrafın icadı ve hızla yayılmasıyla 1840 yıllarında hızlı bir atılım oldu. Hem suçluların hem de ipuçlarının kaydedilmesi, muhafaza edilmesi ve ilerde kullanılmak üzere saklanması mümkün oldu. Bunu kısa süre sonra parmak izlerinin alınıp kayıtlara geçirilmesi izledi. Öyle ki, Walter Benjamin'in belirttiği gibi, fotoğrafın keşfedilmesiyle dedektif romanının doğuşu arasında kronolojik bir bağlantının bulunması rastlantı değildir. C. L. Ragghianti, fotoğrafın keşfìnin, resimde uzun bir süre için gerçekçiliği ve doğalcılığı yıkıma uğrattığını göstermiştir. Pierre Francestel, Dışavurumcular'ın habercisi Fransız ressam Gustave Courbert'nin, tanımlı nesneler yerine optik görünümlere yer vererek "resmin nesnesi"ni tahrip etmeye başladığını anımsatır. Buna, demiryollarının gelişmesi ve böylece manzaraların algılanmasına ve görüntülerin hareketine getirdiği değişikliklerin de birer etki yarattığı eklenebilir. Ve "klasik" resim için fotoğraf neyse, "klasik" edebiyat için de dedektif romanı odur. Dedektif romanı makinelerle ve de yetkinleştirilmiş analitik zekayla yakından ilintilidir; çünkü klasik dedektif romanı, şekilleştirilmiş bir bilmecedir, bir araya getirilip parçalarına ayrılabilen, saat zembereği gibi boşaltılıp yeniden kurulabilen bir mekanizmadır; bizzat kendisi, modern makinenin klasik prototipidir.

Teknik olarak bakarsak, bu yeni edebi tür üç ögeyi bütünleştirdi: Godwin'in geliştirdiği (*Caleb Williams*, 1794) "devrik öykü" (*recit a rebours*)[3]; kökeni İran'a dayanan ve modern edebiyata Voltaire'in soktuğu (*Zadig*) kehanet-çıkarsama/tümdengelim/ tekniği ve melodramdan ödünç alınan coup de theâtre (beklenmedik bir olay).

Anarşizmin politik ideologu ve habercisi olan Godwin, *Caleb Williams*'da, bir tür geçiş romanı yarattı. Stephen Knight, bu romanın ne bir Hıristiyan organik ideolojisine (yarı feodal, küçük meta üretimi) ne de dedektif romanının bireyci burjuva ideolojisine karşılık düştüğünü belirtmiştir. Bu romanın sergilediği, *radikal* bir küçük burjuva (yarı Jacobin) ideolojisidir: yazar dürüst, dostane ve esas olarak eşit bireylerden, başka deyişle, küçük mülk sahiplerinden oluşan küçük bir topluluk özlemi çeker.

İlk büyük dedektif romanı yazarları Edgar Allan Poe, Emile Gaboriau, William Wilkie Collins, Arthur Conan Doyle, R. Austin Freeman, Mary Roberts Rinehart, Gaston Leroux ve Maurice Leblanc'tır. Ama birçok İngiliz ve Fransız çağdaşları da bu listeye eklenebilir.

Poe'nun *Morg Sokağı'ndaki Cinayetler*'i bu adı hak eden ilk dedektif romanıdır. Amatör dedektifin protitipi olan August Dupin'in, esrarı, saf analitik uzmanlıkla çözmesi anlamında, bu nitelendirme şüphesiz doğrudur. Bununla birlikte bir orangutanın katil olması fikri, pekala biraz saçma görülebilir. Şahsen ben Poe'nun başka iki küçük şaheserini tercih ederim: sözcüğün klasik anlamıyla "gerçek" bir katili ilk dedektif romanı olan *Aradığım Adam Sensin* (1844) ve cinayeti değil de hırsızlığı konu alan *Çalınmış Mektup* (1845).

Müfettiş Lecoq'un kişiliğinde, Emile Gaboriau, Dupin'in tümdengelim yetenekleri ile upuçlarına özene bezene incelenmesini birleştiren bir dedektif yarattı (*Orcival Cinayeti*, 1867). Fransızlar, dedektif romanının İngiliz olmaktan çok Fransız kökenli olduğunu ileri sürebilirler; çünkü bir ara *feuilletoncu* Paul Feval'ın sekreterliğini yapan Gaboriau, gerçek bir dedektif romanı dizisini ilk yaratandır. Onun

3. "Devrik öykü" ya da "geriye doğru kurgu ve gerilimi diri tutma sanatı" üzerine ilginç tartışma için bkz.: Dennis Porter, *Suç Peşinde*, Yale University Press, 1981, s. 24 ve sonrası.

romanlarında toplumsal ve siyasal sorunların, Poe ve Conan Doyle'nin romanlarına göre çok daha fazla öne çıktığı da söylenebilir – özellikle monarşist muhafazakar toprak sahipleriyle liberal burjuvazi arasındaki çatışma.

Bugüne değin en ünlü dedektif romanlarından biri –William Wilkie Collins'in yazdığı *Aytaşı*– 1868'de editörlüğünü Charles Dickens'ın yaptığı *All The Year Round* adlı dergide yayımlandı. Benvenuti ve Rizzoni'nin deyişiyle, Collins, "katili en az şüpheli kişilerden seçme fikrini tasarladı ve yapıtlarında tıbbi, yasal ve polis işlemleriyle ilgili ayrıntıları tam bir doğrulukla betimledi."

Geçerken belirtelim, "dedektif romanı" ifadesi ilk kez 1878'de Amerikalı romancı Anna Katharina Green tarafından, *Leavenworth Davası* adlı kitabında kullanıldı. Ama dedektif romanının gerçek atası ya da en azından bu denli popülerleşmesinde en çok emeği geçen, tabii ki Sherlock Holmes'in yaratıcısı Arthur Conan Doyle'dir (*Kızıl Renk*, 1887; *Sherlock Holmes'in Maceraları*, 1892; *Sherlock Holmes'in Anıları*, 1894). Gerçekten de *Kızıl Renk*'te bizzat Conan Doyle, kriminolojiyi gerçek bir bilime dönüştürme çabasının klasik bir betimlemesini yapmıştır:

> Bütün öteki sanatlar gibi, tümdengelim ve analiz bilimi de, uzun ve sabırlı bir çalışma sonunda öğrenilebilir ancak. Meselenin en büyük güçlükleri sergileyen şu ahlaki ve zihinsel yanlarına bakmadan önce, bırakın soruşturmacı işe daha ilksel sorunlarda ustalaşmakla başlasın. Ölümlü bir beni ademle karşılaştığında, bir bakışta adamın tarihini, işini ve mesleğini anlasın. Böylesi, çocukça bir alıştırma gibi gelebilirse de, gözlem yapma yeteneklerini geliştirir ve insanın nereye ve ne için bakacağını öğretir. Bir adamın tırnaklarından, ceketinin kollarından, çizmesinden, pantolonunun dizlerinden, işaret parmağı ve başparmağındaki nasırlardan, ifadesinden, gömleğinin kol ağızlarından, bütün bu şeylerden bir kimsenin mesleği kolayca anlaşılır.

Conan Doyle'nin Edinburgh Üniversitesi'nde profesör John Bell'den – hastalıkların tanısında tümdengelimsel yöntembilim teorisinin savunucusu, öğrencilerine bıkıp usanmadan gözlerini, kulaklarını, ellerini, beyinlerini, zekalarını ve herşeyden çok da tümdengelim yete-

neklerini kullanmalarını öğütleyen biri– tıp dersleri aldığını eklersek, özgün dedektif romanıyla muzaffer burjuva toplumu, makineler, doğa bilimi ve şeyleşmiş burjuva insan ilişkileri arasındaki bağ, şüphe götürmez bir biçimde ortaya çıkar. Bütün bunlar Goncourtlar tarafından, yayınladıkları *Journal*'de (16 Temmuz 1856) özetlenmiştir: "O [Edgar Allan Poe], şeylerin insanlardan daha önemli bir rol aldığı bilimsel ve analitik edebiyata öncülük etmektedir."

Dedektif romanının esas olarak yazgı tarafından yönetilen "insanları eşyalar gibi" ele aldığını (s. 125) iddia ederek, Boileau ve Narcejac da yüzyıl sonra aynı görüşü ifade edeceklerdir. Boileau ve Nercejac tarafından bilimsel dedektif romanının yaratıcısı olarak tanımlanan R. Austin Freeman, *Kırmızı Başparmak İzi* (1907) adlı kitabında, kriminolojiyi gerçek bir bilim yapma çabasını daha da ilerletir. Ve Goncourtlar'ın Poe için söyledikleri, onun için de aynı ölçüde geçerlidir: o, insanlardan çok olguları ele alır.

Aynı şey Marie Roberts Rinehart (*Döner Merdiven*, 1933), *Büyük Hata*, 1959) için söylenemez; o, esrarlarını, ipuçlarının zahmetli toplanmasından çok ortamı ve psikolojiyi inceleyerek çözerdi. Yine de onun çözümleri esas olarak birer tümdengelimsel zeka oyunudur. Gaston Leroux'un kahramanı Rouletabille, Sherlock Holmes'ten bile öte her zaman için yanıltıcı olabileceğine inandığı kanıtlara güvenmeyip yalnızca kendi analitik zekasına güvenir (*Sarı Odanın Esrarı*, 1912). Rouletabille, Maurice Leblanc'ın yarattığı (*Arsene Lupin'in Tutuklanması*, 1905; *Arsene Lupin: Kibar Soyguncu*, 1907) ve Sherlock Holmes bir yana, hâlâ polisiye romanların en popüler kahramanı olan Arsene Lupin'den en azından kısmen esinlenmiştir. Aristokratik bir ananın oğlu olan Arsene Lupin, eski "soylu haydut" ruhunun garip bir yeniden cisimlenişidir, ama bu kez Büyük Dedektif yetenekleri ilavesiyle. Onun maceraları, dedektif romanının analitik cüreti ve rasyonelliği yüceltişi ile *feuilleton*'un kimliğinin başkalaşımını ve canlı eylemini bir araya getirir. Dulları, yetimleri ve sömürülenleri savunma sürecinde, zenginden çalıp yoksula verir. Kılık değiştirme ve kaçmada usta olan Lupin para için çalmaz; tersine, Benvenuti ve Rizzoni'nin belirttiği gibi, bunu "psikolojik doyum için, topluma meydan okuma, onun en eski kurumlarını alaya alma ve

baskıcı alışkanlıklara dikkat çekme zevki için" yapar. Onun en gözde kurbanları tefeciler, bankalar, sigorta şirketleri, kiliseler, Hazine, süper zenginler ve hatta Kayzer II. Wilhelm'dir ve de hırsızlar, katiller, şantajcılar ve casuslardır.

# 3. Sokaklardan Salona

Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arasındaki dönem, dedektif romanının altın çağıydı. Muhakkak ki, bazı en iyi yapıtlar kırklarda yazılmıştı ve Agatha Christie'yi müjdeleyen bazı kitaplar 1914 öncesinde yayımlanmıştı. Ama Birinci Dünya Savaşı, Conan Doyle ve Gaston Leroux tarafından yazılan roman türü ile yirmili ve otuzlu yılların büyük klasikleri arasında bir snır çizgisi sayılabilir.

Altın çağın en iyi temsilcisi olan yazarları sıralamak kolay değildir. Bazılarını, dedektif romanının sonraki gelişmeleri açısından daha yararlı bir tartışma çerçevesinde ele alacağımız için şimdilik bir kenarda bırakacağız: bu yazarlar, polis-müfettiş kahramanların ve casus romanlarının yaratıcılarıdır. Sax Rohmen, E. Philip Oppenheim ve Nick Carter gibi diğerleri ise, ucuz edebiyat kategorisine girer. Bu arada öznel nedenlerle sözü edilmeyenler de vardır: bana göre kurgulama ve gerilim yaratma becerisinden yoksun olan ve dolayısıyla yeterince temsil edici olmayanlar. Özetle, bu seçimin açıkça itiraz edilebilir bir seçim olduğunu söylemek isterim.

İki kitap, Birinci Dünya Savaşı öncesindeki öncü yapıtlardan altın çağa geçişi temsil eder: E.C. Bentley'in *Trent'ın Son Davası* (1913) ve A.E.W. Mason'ın *Villa Gül*'de (1910) adlı kitapları ki (Julian Symons gibi bu işin erbapları öyle düşünmese de en azından benim gözümde) birincisi ikincisine üstündür. Her iki roman da ritim ve canlı tutulan gerilim stili dışında, altın çağ klasiklerinin bütün ögelerini taşır. Birinci Dünya Savaşı'nın makineli tüfek taratatasının bu dönüşümle bir ilgisi var mıdır?

Dedektif romanının altın çağının klasik temsilcilerini şöyle sayacağız: Agatha Christie, G.K. Chesterton, Anthony Berkeley (Francis Iles), Dorothy Sayers, Earl D. Biggers, J. Dickson Carr, S.S. Van Dine,

Ellery Queen, Margery Allingham, Rex Stout, Erle Stanley Gardner, Mignon B. Eberhard, Nicholas Blake, Raymond Postgate, Frances ve Richard Lockridge. Edgar Wallace, *ucuz* edebiyat ile gerçek bir yaratıcı ruh arasındaki sınırda yer alır (ne de olsa King Kong'un yaratıcısıdır.) Stanislaw-Andre Steeman, Ngaio Marsh ve Josephine Tey, bu klasiklerle polis-müfettiş okulu arasındaki köprüyü oluştururlar ama kurgularının niteliği, onları altın çağın temsilcileri arasına sokar.

Bu yazarların dedektif romanına katkılarını özetlemek kolay değildir. İstemeyerek, şu yorumları yapacağızdır:

En iyi kitapları arasında *Roger Ackroyd'un Katli* (1926), *Şark Ekspresinde Cinayet* (1934) ve *ABC Cinayetleri* (1936) ve de ilk Miss Marple romanı olan *Papaz Evinde Cinayet* (1930) bulunan Agatha Christie, gerilim yaratma ve gerilimi canlı tutma ustasıydı.

Esas olarak esrarengizlik alanında kısa öyküler yazarı olan G. K. Chesterton (*Peder Brown'ın Şüpheciliği*, 1936; *Peder Brown'ın Skandalı*, 1935), cinayet romanına metafiziği sokmuş olmasıyla ayırdedilir. Dedektifi (Peder Brown) bir rahiptir ve şeylerin, göründükleri gibi olmadığını ispatlamak için kendisine "günahı anlamayı" ve Katolik ilahiyatı temel alır.

Anthony Berkeley (Francis Iles), özellikle *Zehirli Çikolatalar Davası* (1929) adlı kitabında görüldüğü gibi, bir mantıksal çıkarsama ustasıdır.

Dorothy Sayers, kahramanı Lord Peter Wimsey'le, dedektif romanına hem toptan züppeliği hem de hoş mizahı katmıştır. (*Doğal Olmayan Ölüm*, 1927; *Cinayet Reklamını Yapmalı*, 1933).

Earl D. Biggers, Honolulu'da faaliyet gösteren bir Çinli dedektifi, Charlie Chan'ı icat etmiştir (*Çin Papağanı*, 1926; *Charlie Chan Devam Ediyor*, 1930).

S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright'ın takma adı), polisiye roman yazarları içinde en allame olanıydı ama onun bu allameliği, kahramanı Philo Vance'ı çekilmez bir karakter yapmıştır (*Kanarya Cinayeti Davası*, 1927).

J. Dickson Carr, özellikle Gideon Fell öykülerinde, açıkça doğaüstü olanı rasyonelleştirmeye çalışmıştır (*İmparatorun Enfiye Kutusu*, 1942). Sir Henry Merrivae öyküleri içinde *Veba Mahkemesi Cinayet-*

*leri* (1934) en iyilerindendir.

Ellery Queen (iki kuzenin, Manfred D. Lee ve Frederick Dannay'ın mahlası) herhalde içlerinde en yeteneklisiydi. Ama öz-eleştiri yokluğu ve gem vurulmamış hayal gücü, yapıtlarını giderek tuhaflaştırdı; olayları, inanırlığını yitirdi (*Fransız Pudrasının Esrarı*, 1930; *Cezan Ağır Olacak*, 1938; *Felaketler Şehri*, 1942; *Kötülüğün Kökeni*, 1951).

Margery Allingham, zekasını aptalca bir ahmaklık maskesi ardında gizleyen özel dedektifin prototipi Albert Campion'un yaratıcısıydı (*Bir Hayaletin Ölümü*, 1934; *Yargıca Gönderilen Çiçekler*, 1936).

Usta bir öykücü olan Rex Stout, kahramanı Nero Wolfe'da cisimleştiği üzre, safi tümdengelimli akıl yürütmeye eğilimliydi (*Haddinden Fazla Aşçı*, 1938; *Ölmüş Bil*, 1956; *Kapının Zili Çaldı*, 1965).

Kendisi de ağır ceza avukatı olan Erle Stanley Gardner, Perry Mason öykülerinde, dedektif romanının sahnesini, mahkeme salonuna kaydırdı (*Dükkan Hırsızının Ayakkabısı Davası*, 1938). *Üstte Kalan* (1952), Gardner'ın A. A. Fair mahlasıyla yazdığı en iyi Donald Lam öykülerindendir. Lam'in ortağı Bertha Cool, olabildiğince çok para kazanmak (ki bunu da elmasa yatırır) gibi açık bir amaçla bu işe atılan ilk dedektiflerdendir.

Mignon B. Eberhard, İngiltere'de Ngaio Marsh (*Ölüm Uvertürleri*, 1948) ve Josephine Tey (*Bayilik Davası*, 1948) gibi, o da Amerika'da Agatha Christie'ye benzemeye gayret ediyordu. Onlar dedektif romanının tekniğini gerçek bir tarihsel esrara uyguladılar: Kral III. Richard, Kule'deki cinayetlerden gerçekten sorumlu muydu (*Zamanın Kızı*, 1951)?

Frances ve Richard Lockridge, ilk kez evli bir çifti dedektif olarak işlediler (*Northlar, Cinayetle Karşılaşıyor*, 1940). Stanislaw-Andre Steeman, Polonya kökenli yetenekli bir Belçikalıydı ve aynı kökenli polis müfettişi Wenceslav Vorobeitchek'i yarattı. Onun *Katil 21 Numarada Oturuyor* (1940) adlı yapıtı, Christie tarafından *Şark Ekspresinde Cinayet*'te zaten uygulanmış olan bir tekniği etkili biçimde kullanır: herbiri bir öteki için, suçun işlendiği anda olay yerinde bulunmadığına tanıklık eden bir grup katil. Raymond Postgate, *Onikilerin*

*Hükmü* (1940) adlı romanıyla ünlüdür. Nicholas Blake dedektif Nigel Strangeways'in yaratıcısıdır.

Dedektif romanının klasiklerini karakterize eden ve onları, kendilerinden önceki ve de sonraki yazarlardan ayıran şey, kurgularının son derece görenekselleştirilmiş ve formelleştirilmiş niteliğidir. Büyük ölçüde bu, Aristoteles'in ünlü tiyatro kurallarına, olay-yer-zaman birliğine bir geri dönüşün işaretidir. Karakterler az sayıdadır ve hepsi cinayet sahnesinde mevcuttur veya dahası, roman boyunca orada kalırlar. Klasiklerin en saf temsilcilerinde, zaman aralığı kısadır. Gerçek zaman çatısı, şüpheli kişilerin birarada bulunup cinayetin işlendiği andır; gerçi geçmişteki olaylar katilin güdüleniminin anahtarını pekala sağlayabilir de. İlk cinayet, olayın can damarıdır ve romanın başlangıcında, hatta bazen roman başlamadan önce meydana gelir.

Cani, arada suç ortakları olabilirse de tek bir kişidir ama Sax Rohmer, Edgar Wallace veya hatta Fantoma tipi tertipler ve Sherlock Holmes'in ünlü hasmı Prefesör Moriarty veya Fu Manchu gibi baş kötü adamlar yoktur. Sanık hep tek bir bireydir ve okuyucu tarafından (çoğun, en az şüphe uyandıranın suçlu olduğu varsayımıyla) tahmin edilip dedektif tarafından maskesi düşürülecektir.

Çoğunlukla da bu bireyin kişiliği, genellikle cinayeti açıklayan tek bir dürtü veya tutkuyu bünyesinde barındıracak biçimde formelleştirilmiş ve görenekselleştirilmiştir. Bu tutkuların sayısı oldukça sınırlıdır: hırs, intikam, kıskançlık (veya karşılıksız aşk veya nefret). Burjuva tutkusuyla birlikte hırs, bütün öteki dürtülerden belirgin biçimde önde gelir.

Klasik dedektif romanının kahramanı, kendisinden önceki benzerleri gibi, suçlunun yanıltmalarının karşısına analitik zekayı çıkarır. Katiller izlerini gizlemek için ellerinden gelen herşeyi yaparlar ve bütün bunlar ortaya çıkarılıp suçun ispatı sergilenene dek gerilim hüküm sürer. Bu görenekselleşmiş suç ve ceza sisteminin anahtarı ne etik ne acıma ne de anlayış değil, suçun formel ispatıdır, ki bu da kendi payına "suçlu"ya jüri tarafından hüküm verilmesine yol açacaktır. Kurgunun soyut rasyonel karakteri, suç ve caninin açığa çıkarılması, klasik dedektif romanını, on dokuzuncu yüzyıldaki benzer-

lerinden çok daha fazla olarak, burjuva rasyonelliğinin edebiyattaki özü haline getirir. Formel mantığın kuralları üstünlüğünü sürdürür. Suç ve suçun aydınlatılması, pazar yerindeki arz ve talep gibidir: gerçek insanlardan ve gerçek insan tutkularının çatışmasından hemen tümüyle yabancılaşmış soyut mutlak yasalar.

Dedektif romanını, suçu ele alan ciddi edebiyattan ayırdeden işte budur. Bırakalım Macbeth veya *Kral Oedipus*'tan söz etmeyi, Ricarda Huch'un *Deruga Davası* veya Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı gibi yapıtların merkezinde yatan şey, suç fiilinin esrarı (fail kim?) değil, insan güdüleniminin ve yazgısının trajik muğlaklığıdır. Terry *Eagleton*'un tekrarladığı Troçki'nin bir formülüyle söyleyecek olursak, gerçek edebiyat, gerçek sanat gibi, toplumu, yazarın öznelliğinin "kırık ayna"sından yansıtır. *Trivialliteratur*'da bu öznellik yoktur ve toplum yalnızca, okuyucuların bazı varsayılan ihtiyaçlarına, ticari amaçlar için, hizmet etmek üzere "yansıtılır".

Ama burada klasik dedektif romanıyla bu romanın başlangıçtaki cetleri arasındaki benzerlik biter. Bir yanda Sherlock Holmes, Müfettiş Lecoq ya da Dr. Thorndike ile öte yanda Hercule Poirot, Lord Peter Wimsey ve Albert Campion arasında önemli farklılıklar vardır. Olay-yer-zaman birliğine ulaşma çabası gösteren klasik dedektif romanı, Londra'nın sisli sokaklarını ve metropoliten Paris'in zıtlıklarını terkeder ve bunlara salonu ve İngiliz sayfiye evini tercih eder. Conan Doyle'nin Londra'sı ve Gaston Leroux'nun (Arsène Lupin'inki bir yana) Paris'i, (gerçi basitleştirilmiş ve giderek artan biçimde görenekleştirilmiş bir biçimde) burjuva sanayicinin, dükkancının ve bankacının, yükselen burjuva uygarlığının evrensel rekabeti içinde kendilerine yer açmak için vermek zorunda oldukları gerçek mücadeleyi yansıtmaktaydı.

Agatha Christie'nin İngiliz sayfiye evinde ya da Ellery Queen'in veya Rex Stout'un Amerikan üst sınıf malikanelerinde, fetihçi değil, tersine durallaşmış bir burjuvazi görürüz; içlerinde borusu öten de girişimciler değil, *rantiyeler*dir. Gerçekten de, klasik dedektif romanının dekorunun dural üst sınıfla sınırlandırılması da sık sık formelleşir –Rex Stout'un romanlarında olduğu gibi: Nero Wolfe astronomik ücretler ister, öyle ki esrarlı şeyler genellikle zengin burjuvaları

etkileyen türdendir. Üst sınıf ortamının betimlenişi, Dorothy Sayers ve Rex Stout'un, kısmen Anthony Berkeley ve A. A. Fair'in yapıtlarında olduğu gibi, bazen mizalı ve garip cilvelerle çeşnilendirilir. Ama üst sınıf dekoru ve değerlerinin egemenliği, vurgulanmaya gerek olmayacak biçimde fazlasıyla açıktır.

Her ne kadar klasik dedektif romanı bir hayli formelleşmiş bir tür ise de, bu formelliğin burjuva toplumunun özüyle olan yapısal bağı bizzat formel olmayıp derine kök salmıştır ve tamdır. Salonlardaki, sayfiye evlerindeki, milyonerlerin konaklarındaki ve yönetim kurulu odalarındaki cinayetler toplumda marjinaldir. Bunlar kural olmaktan çok birer istisnadır. İlk dedektif romanlarının katillerinin hâlâ gerçek suçlularla, "tehlikeli" veya "suçlu sınıflar"la, kenar mahallelerde ve fuhuş mahallelerinde işlenen gerçek cinayetlerle bir ilişkisi vardı. Öte yanda, klasik dedektif romanının cinayetleri karanlık, soyut ve sahte olmaktadır. Suçun ele alınışının böylesine şematikleşmesi, göreneklesmesi ve yapaylaşabilmesi, tam da klasik dedektif romanının evreninin, 1914 öncesi ve sonrası döneminin Anglo-Saxon ülkelerinde (ve çok daha az ölçüde Fransa'da; öteki emperyalist ülkelerde birinci dünya savaşından sonra bu türün örnekleri yok oldu) muzaffer *rantiye* hakim sınıfının evreni oluşudur.

Gerçekte, klasik dedektif romanının gerçek sorununun hiç te suç ve tabii ki şiddet veya cinayet olmadığını iddia etmek akıldışı bir abartma olmayacaktır. Bu romanların gerçek sorunu daha çok ölüm ve gizemdir; ölümden de çok, gizemdir. Bu da raslantısal değildir. Gizem, burjuva rasyonelliğinin bertaraf edemediği tek irrasyonel etkendir: burjuvazinin kendi kökenlerinin gizemi, kendi öz hareket yasalarının gizemi ve hepsinden çok, kendi nihai mukadderatının gizemi. Bir Philo Vance'ın temkinli cesaretinde ya da bir Ellery Queen'in yanılmaz zekasında cisimleştiği üzre, 1910, 1920 ya da hatta (Depresyon'a karşın) 1935'in kendine güvenen Anglo-Saxon burjuvası, sahte etkileri, yanıltıcı ipuçları ve ilgi dağıtıcı konuları art arda bir kenara atarak Büyük Gizem'i amansızca çözmeye çalışır. Yaşam ve toplum, ancak ve ancak Büyük Akıl'm okumaya cesaret edebileceği, birer kazınıp yeniden yazılmış parşömendir. Bu, nihayet, burjuvaziyle birlikte yükselen modern bilimin ulaşmaya çalıştığı şey değil

midir? Ama gizem hep geri döner. Her yıl, kendi bilmece ürünlerini -en verimli yazarlara altı ayda bir ya da her mevsim- getirirken, her kahraman aynı hareketlerden tekrar tekrar geçmek zorundadır. Hatta Dickson Carr'ın kahramanı Gideon Fel öyle gizemlerde uzmanlaşır ki, doğaüstü gözüken şeyler sonuçta mantıksal ve bilimsel açıklamalarla, tümüyle doğal olup çıkarlar.

Klasik dedektif romanında muzaffer burjuvazi, karanlığın güçleri karşısında aklının zaferini kutlar. Ama zafer asla nihai veya tam değildir. Hâlâ bir başka katil, hâlâ bir başka çelişik ipuçları yumağı köşebaşında gizlenmiştir. Ve Dorothy Sayers'in kahramanı Lord Peter Wimsey'in *Doğal Olmayan Ölüm* (1927) adlı kitabında haykırdığı gibi, "Yakalanan katiller başarısız olanlardır. Gerçek anlamda başarılı olanlar, meçhul olanlardır." (Sayers'e göre, 1920'lerde İngiltere'de, tasarlanmış olduğu sanılan ölüm olaylarının faillerinin ancak yüzde 60'ı cinayet suçuyla mahkemeye çıkarılabilmiştir.)

Nihayet, klasik dedektif romanlarının ünlü kahramanlarının çoğu, bizzat üst sınıfların birer üyesiydi. Lord Peter Wimsey, Sir Henry Merrivale (onun için, gerçi ününün doruğuna ulaşmasından önce, fiziki olarak Winston Churchill'den örnek alındığı söylenir, Albert Campion ve Roderick Alleyn, aristokrasinin evlatlarıdır. Philo Vance, Ellery Queen, Nigel Strangeways, Hercule Poirot ve Nero Wolfe, zengin eksantrikler, servet sahibi kibar burjuvalardır; aynı şekilde Perry Mason, Anthony Berkeley'in çoğu kahramanları ve Bay ve Bayan North. Aslında klasik dedektif romanının bütün kahramanları içinde tek istisna gibi gözüken Charlie Chan'dır. Ama o zaman 1920'lerde bir Çinli polis müfettişi hakim sınıfın bir parçası olamazdı, öyle ya.[1]

Muhakkak ki, bu dedektiflerin çoğu, Marx'ın terimleriyle söylersek, birer burjuva meraklılardır, gerçek işlevler yürüten kapitalistler değil. Ama yine bu da, hakim sınıf içinde işlevsel işbölümüne dayalı olan burjuva toplumuna özgü birşeydir. Para kazanmak, ne de olsa kapitalizmin rekabetçi ortamında profesyonel bir iştir ve bu alanda

1. İngiliz denemeci ve dinsel özürcü Monsenyör Ronald A. Knox, birkaç dedektif romanının yanı sıra "Dedektifliğin On Emri"ni yazmıştır (En İyi Dedektif Romanları için önsöz, Londra, 1929). Orada açıkça şöyle der: "Öyküde hiçbir Çinli kişi geçmemelidir..."

uzmanlaşanların başka şeyler için pek az zamanı kalır. Onun büyük gizemini ortaya çıkarma işi -devlet işlerini yürütmek veya sömürge halklarını idare etmek görevi gibi- sınıfın başka, daha önemsiz kesimlerine rahatlıkla bırakabilir; en azından işler iyice yolunda olduğu zaman.

Robert Graves ve Allan Hodge şunları yazıyor:

> Şimdi artık dedektif romanlarına bayağılık egemendir. Çok sayıda yazar bu modadan rahat bir gelir sağladılar ve tuhaf bir durum ortaya çıktı. İngiltere'de gerçi her yıl on, yirmi cinayet ve büyük hırsızlık olayı meydana gelmişse de bunların ancak iki ya da üçü güdülenim ya da yöntem bakımından kriminologlar için biraz olsun ilginç yanlar taşımıştır. Yine bunların hiçbirinde özel dedektifler sanıkları adalete teslim etmekte belirleyici bir rol oynamamışlardır -bu yine cinayet masasının işinin ehli rutin çalışmasıyla gerçekleştirilmiştir. Yine de yirmili yılların ortalarından itibaren her yıl binlerce dedektif romanı yayımlandı; hepsi de olağanüstü ve şaşırtıcı cinayetleri ele alıyor ama içlerinde pek azı çözüm konusunda polise biraz olsun şans tanıyordu. Bu kitaplar cinayetin gerçekçi bir dökümündense, okuyucunun gizlenmiş ipuçlarını izlemedeki zekasını ölçecek birer bilmece olarak tasarlanmıştı. Yüzde birinin bile işledikleri ögeler hakkında -polis örgütü, adli tıp, parmak izi, ateşli silahlar, zehir, delil yasası- birinci elden bilgi sahibi olmadıkları ve binde birinin bile gerçeğe yakınlık göstermediği rahatlıkla söylenebilir. Profesyonel olmayan en hayal ürünü öyküler (kriminoloji açısından söylüyoruz) en popüler olanlardı. Bununla birlikte dedektif romanları, gerçekçi ölçütlerle değerlendirilme amacına yönelik olmaktan çok, Watteau'nun çobanlarının çağdaş koyun yetiştiriciliği açısından değerlendirilmesine benzer. (s. 300-303)

Ama bütün sorun buradadır. Görenekselleşmiş ve formelleşmiş "ucuz" edebiyatın, genel olarak görenekselleşmiş ve formelleşmiş sanat biçimleri gibi, hiç de gerçekçiliği yansıtması beklenmez; öznel ihtiyaçları doyurmaları düşünülerek böylece nesnel bir işlevi yerine getirirler: orta sınıfın sinirli, sıkılmış ve endişeli bireylerini, burjuva toplumunun kaçınılmazlığı ve sürekliliğiyle uzlaştırmak. İki savaş arası dönemde klasik dedektif romanınca doldurulacak olan ihtiyaç, nostaljiydi.

Anglo-Saxon ülkelerinin ve Avrupa'nın büyük bölümünün kü-

çük burjuva kitlesi ve de burjuvazinin daha yumuşak kesimlerinin bir bölümü için, Birinci Dünya Savaşı bir sınır çizgisi oluşturdu. Onların kafasında savaşın Yitirilmiş Cennet'le bir ilişkisi vardı: istikrarın, sakin bir tempo ve kabul edilebilir bir maliyetle yaşamın tadını çıkarma özgürlüğünün, güvenli bir gelecek ve sınırsız bir ilerlemeye olan inancın son bulması. Savaş ve getirdiği yıkım, milyonlarca ölü, ardından gelen devrimler ve enflasyon, ekonomik altüst oluşlar ve krizler, Marcel Proust, Stefan Zweig, John Galsworthy ve Scoot Fitzgerald gibi çok çeşitli ciddi burjuva yazarlarca o denli duyarlı biçimde ifade edilmiş olan, o *douceur de vivre*'in (tatlı hayat) ebediyen son bulması anlamına gelmekteydi. Savaş bitip de istikrar yeniden sağlanamayınca, hâlâ esas olarak muhafazakar olan küçük burjuvazi, nostaljiye gömülmüştü. ABD'deki Cumhuriyetçi yönetim, İngiltere'deki Muhafazakar Baldwin hükümeti, Fransa'da Poincare, Almanya'da Stressmann ve Brüning, kendilerini politik olarak bu duyguya dayamışlardı. Klasik dedektif romanı, bunun "ucuz" edebiyat alanındaki süsüydü. Romanların sayfiye evi ve salon dekorları, Watteau'nun çobanları gibi, çağdaş yaşamın bir yansıması değil, yitirilmiş cennetin bir anımsanışıdır. Bu romanlarla savaş öncesinin "Belle Epoque"u yeniden hatırlanıyordu -gerçekte değilse bile hayallerde.

# 4. Ve Yeniden Sokaklara

Polisiye romanın evrimi bizzat suçun tarihini yansıtır. ABD'de İçki Yasağı'yla birlikte, suç, burjuva toplumunun kenarlarından olayın tam da merkezine yayılarak olgunlaştı. Gasp ve çete savaşları, artık salt okuyucularca bir nebze heyecan ve korkuyla sindirilen popüler edebiyat konuları değildi. Çok sayıda yurttaş, günlük yaşantılarında bunlarla karşılaşıyordu.

Ama 1920'lerde başlayan Amerika'daki suçun boyutları, İçki Yasağı'yla hızlanmakla birlikte, hiç de alkollü içkilerin üretimi ve satışını yasaklayan yasanın çiğnenmesiyle sınırlı değildi. Ve Depresyon da gelince, her türlü suça taze ve ürkütücü bir ivme verdi –banka soygunları ve bu soygunlar sırasında işlenen cinayetler bunun en belirgin örneğidir.

Suçun nicel artışıyla birlikte nitel bir dönüşümü de gündeme geldi. Örgütlü suç egemen olmaya başladı. Sermayenin temerküzü ve merkezileşmesini genel olarak yöneten yasalar ile örgütlü suçun içki kaçakçılığı, fuhuş, kumar ve gangster piyangolarını eline geçirip Las Vegas, Batista döneminde Havana, Hong Kong gibi şehirlerde üstün konumuna ulaşması arasında büyüleyici bir koşutluk vardır. Faaliyetlerin genişlemesiyle birlikte, kamyonlarla silahlara, kiralık katillere, polis ve politikacılara verilen rüşvetlere, yabancı ikmal kaynaklarının sömürülmesine (sermaye ihracı) yatırım yapmak için daha fazla sermaye gerekliydi. Elde ne kadar çok sermaye olursa kârlar ve dolayısıyla yeniden yatırım olanakları o denli yüksek olur. İşte örgütlenmenin ve coğrafi yayılmanın boyutlarının geniş olmasının nedeni.

Büyük balık küçük balıkları yutar ve büyük örgütler tekil girişimcilere kolayca galip gelirler: suç çeteleri arasında da, çelik imalatçıları

arasında da: amansız rekabet, ardından bölgelerin ve pazarların paylaştırılmasını düzenleyen kartellere (suç örgütlerine) yol açan temkinli müzakere (1929 Mayısında Atlantic City ve 1931 Eylülünde Chicago'daki ünlü gangsterler toplantısı gibi) ve fiili birleşmeler (ortaklıklar). En büyük patronlar (olabildiğince adı bilinmeyen) disiplini sağlarlar ve kuvvet dengesi bozulduğunda rekabet yeniden başlar. Fransız yazarları Jean-Michel Charlier ve Jean Marcilly'nin yazdıklarına göre, suç örgütünün mali dehası Meyer Lansky'nin esin kaynağı, Harvard'lı iktisatçı William Taussig'in *Kâr Etme* adlı kitabıdır.

Örgütlü suç, tabii ki İçki Yasağı'ndan önce başlamıştır. Eski dosyaları karıştıran gazeteciler, İç Savaş sonrası dönemde ABD'nin birçok bölgesinde, inşaat sektörü ve devletten iş alan müteahhitleri yerel ve eyalet düzeyindeki politikacılara bağlayan rüşvet ve yolsuzluk şebekelerini ortaya çıkarmışlardı. Friedrich Engels, iki parti sisteminin, iki hırsız çetesinin halkı soymak için birbirleriyle yarıştıkları araçtan başka birşey olmadığını yazarken, sadece ortalama Amerikan yurttaşlarınca yaygın olarak paylaşılan bir görüşü ifade etmekteydi:

> Amerikalıların otuz yıdan beri taşınmaz duruma gelmiş bulunan bu boyunduruktan kurtulmak için ne kadar çaba gösterdikleri, ve her şeye karşın, bu çürüme bataklığına durmadan daha derin bir biçimde nasıl battıkları yeterince bilinir. Devlet gücünün, başlangıçta basit bir aletinden başka bir şey olmayacağı toplum karşısında nasıl bağımsızlaştığını en iyi Amerika'da görebiliriz. Bu ülkede ne hanedan vardır, ne soyluluk, (Kızılderililerin gözetimine atanmış bir avuç asker bir yana bırakılırsa) ne sürekli ordu, ne de değişmez görevler ve emeklilik hakkı ile birlikte bürokrasi. Ve gene de, orada, devlet iktidarını ele geçirmek ve onu hem de en utanmaz erkekler için en bozulmuş araçlarla sömürmek üzere nöbetleşen iki büyük spekülatör politikacılar çetesi vardır; ve ulus, sözümona onun hizmetinde olduklarını söyleyen, ama gerçeklikte ona egemen olup onu soyan bu iki büyük politikacılar karteli karşısında, güçsüzdür. (cilt 2. s. 438-484 / s 255 / s. 22)

Tek tek politikacılara ve polis şeflerine verilen rüşvetin önemi, bu alana dökülen milyonlarca dolara bakılarak tahmin edilebilir.

1924'te New York şehri polis şefi Joseph A. Warren'ın haftada 20.000 dolar almış olduğu söylenmektedir. Halefi Grover A. Whalen ise 1926'dan itibaren 50.000 dolar almaktaydı. Binlerce değilse bile yüzlerce küçük rütbeli polis, tabii ki daha küçük meblağlar almaktaydı (bakınız Charlier ve Marcilly, s. 75) Hong Kong'un üst düzey polislerinden birinin rüşvet olarak ayda 9.000 sterline kadar (yılda 150.000 dolar) para aldığı söyenmiştir. Hong Kong polis örgütü içindeki on iki yıllık hizmeti süresince, bir dedektifin, rüşvet yoluyla 40 milyon Hong Kong doları (7 milyon ABD doları) tutarında bir servet biriktirdiği bildirilmiştir (bakınız O'Callaghan, s. 82, 85). Bizzat Mafya da -ki Sicilya'nın Bourbonlarca ele geçirilmesi ve yağmalanmasına karşı savaşmak gibi meşru bir siyasal çaba içinde doğmuştur- giderek yayılmış ve ithalat, imalat, yasadışı göçmenlik, gümrük kaçakçılığı vb. işlere başlamıştır. Çinlilerin gizli derneği Triadlar'ın da, Manchu hanedanının Çin'i zaptetmesine karşı on yedinci yüzyılda verilen mücadele gibi benzer bir siyasal kökene dayandığını kaydetmek ilginç olacaktır. Çinlilerin örgütü de, İtalyan örgütü gibi, Amerikan toprağına on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında göç yoluyla serpildi.

Triadlar ABD'de suçu yarı tekelci ölçekte örgütlemeyi asla başaramadılar, çünkü yirmili yıllarda kaçak içki ve benzeri ürünlerde kitle pazarını ellerine geçirmeyi başaramadılar. Ancak daha sonra uyuşturucu ticaretiyle piyasada yer edindiler. Her ne kadar Mafya yirmili yılların sonuna dek Amerikan yeraltı dünyasındaki egemen güç konumunu sürdürdüyse de, içki kaçakçılığında hiçbir zaman tekel oluşturmadı. Pazar fazlasıyla genişti ve bunun için gerekli örgüt ve sermaye, Sicilya Mafyası gibi dar temellere sahip etnik ağırlıklı bir grubun denetleyemeyeceği kadar büyüktü. Daha geniş bir karışım gerekliydi ve bu da Lucky Luciano'nun yol göstericiliğiyle gerçekleştirildi. Bu yeni karışım Mafya'yı içeriyor, bütün ABD'yi kapsıyor ve ülke dışına yayılmaya başlıyordu.

İşte bu suç örgütünün oluşturulması, burjuva toplumunda örgütlü suçun gerçek olgunlaşmasının dönüm noktası oldu. ABD suç örgütü -yerinde bir yaklışmla Örgüt olarak adlandırılmıştır- bir prototipten başka birşey değildir ve tek örnek de değildir. Japonya, Fran-

sa, İngiltere, Almanya, Brezilya, Arjantin ve daha birçok ülkede buna benzer bir yapı vardır. Triadlar bu konuma ABD'de hiçbir zaman ulaşamamakla birlikte, devrim öncesi Çin'de, en azından Şanghay gibi büyük şehirlerde ulaşmışlardır ve şimdi de Hong Kong, Singapur ve Tayvan'da da bu konuma ulaşır gibidirler. Batıda, Japon suç örgütü Yakuza hakkında pek az şey bilinir. Söylendiğine göre Yakuza'nın yıllık cirosu birkaç milyar dolardır ve iki rakip hizbe bölünmüştür. Bunlar Tokyo bölgesine egemen olduğu sanılan Sumiyoshi Rengo ve batı Japonya'daki çoğu suçları denetleyen Yamagushi Rengo'dur. (*Atlanta Journal and Constitution*, 8 Ocak 1984)

Örgütlü suçun rüştünü ispat etmesi, salon dedektif romanının ölüm çanını çaldı. Lord Peter Wimsey ya da Peder Brown bir yana, Hercule Poirot'nun Mafya'ya karşı mücadele etmesini hayal etmek olanaksızdır. Hatta dehşet verici Nero Wolfe bile, karşısında örgütlü suçun esrarengiz tipi Zeck'i görünce korkuya kapılır. Bu demek değildir ki polisiye romanlar otuzlu yıllardan itibaren suç örgütünü ele almaya başladılar. Bu daha sonra yapılacaktır. Ama suç fiillerinin niteliği hakkındaki kitle bilinci, Aziz Valentin Günü Katliamı[1] türünün şiddetine o kadar erken dalmıştı ki, salon cinayetleri ihtimal dışı değilse bile, giderek artan biçimde tipik olmayan cinayetler olarak görülmekteydi.

Bu kitle bilinci, hemen hemen örgütlü suçun yükselmesiyle eşanlı olarak gelişen "boyalı basın" olarak adlandırılan dergilerle su yüzüne çıktı. Bunların prototipi, iki ünlü Amerikan aydınının, H. L. Mencken ve George Jean Nathan'ın 1920'de kendilerinin incelikli, kültürlü dergileri *Smart Set*'i (Şık İnsanlar) finanse edecek parayı bulmak amacıyla kurdukları *Black Mask* (Kara Maske) serisidir. *Black Mask*'te çalışan çeşitli kişiler, Erle Stanley Gardner ve Dashiell Hammett de aralarında olmak üzere, daha sonra ünlü oldular.

*Roman noir* (Kara Roman) terimi çoğun kırklar ve ellilerin savaş sonrası edebiyatı için kullanılmıştır. Bu türün başlatıcısı olarak da Marcel Duhamel'in heyecanlı cinayet romanlarından oluşan *Serie no-*

1.Aziz Valentin Günü Katliamı: 14 Şubat 1929'da, Şikago'da, gangsterlerin en ünlü kurşuna dizmesi.

*ire*'ı (kara dizi) gösterilir. Ama bu doğru değildir. *Roman noir* aslında otuzlarda doğdu ve *Black Mask* geleneği içinden çıktı.

Polisiye romanda ilk büyük devrim işte o zaman meydana geldi. Bu devrimin iki egemen tipi Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'di. Başka önde gelen isimler de buna eklenebilir belki: Belçikalı Georges Simenon, Fransız Leo Mallet ve Kanadalı Ross Macdonald. Ama Simenon'un kahramanı Müfettiş Maigret de zaten başka bir gelişmeyi temsil eder: özel dedektifin yerini normal polisin alması. Her ne kadar Ross Macdonald'ın kahramanı Lew Archer daha çok bir özel dedektifse de, otuzlarda meydana gelen dönüşümde yer almayacak kadar geç ortaya çıkmıştır. Leo Mallet'in kahramanı Nestor Burma, Hammett-Chandler tarzına iyice yaklaşır.

*Cinayet Basit Bir Sanattır* adlı denemesinde Raymond Chandler gerçekte bu dönüşü kuramlaştırmış ve başlangıç tarihini Hammett'in yapıtları olarak göstermiştir. Bu dönüş, özellikle cinayetin hırs ve intikam gibi bireysel psikolojik dürtülere dayandırıldığı klasik dedektif romanının asaletinden ani bir kopuştu. Kurguların merkezinde artık hem Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı burjuva değerlerindeki değişimin hem de örgütlü gangsterliğin etkisinin bir yansıması olarak vahşet ve özellikle zenginler arasındaki toplumsal yozlaşma yer almaktadır.

Ama her ne kadar çevredeki ve ortamdaki değişim yeterince gerçekse de, Sherlock Holmes, Lord Peter Wimsey, Albert Campion, Philo Vance, Ellery Queen ve Nero Wolfe'la birlikte geleneksel türden özel dedektiflerle de şaşmaz bir süreklilik varlığını devam ettirir: gerçek ve adalet hatırına, gerçeğin ve adaletin peşinde romantik biçimde koşuş. Sam Spade, Philip Marlowe, Mestor Burma ve Lew Archer, mevcut toplumsal düzenle ilgili herhangi bir yanılsamadan alaycı biçimde uzak, sert karakterler olarak görülebilir. Ama alttan alta hala birer santimantalist, başı dertte kadınlara hayır diyemeyen birer yufka yürekli, güçlünün karşısındaki zayıftan yanadırlar. Cinayet Basit Bir Sanattır denemesindeki klasik bir paragrafta, bizzat Chandler bu alaycılık ve romantiklik bileşimini betimler:

Bu adi sokaklardan ne lekeli ne de korkak bir adam geçmelidir. Bu tür-

den bir romandaki dedektif böyle bir adam olmamalıdır. O, kahramandır; o, herşeydir. Eksiksiz biri ve sıradan biri ama yine de olağandışı biri olmalıdır. Çok yıpranmış bir deyişle söyleyecek olursak öyle olduğunu aklına getirmeksizin ve şüphesiz öyle olduğunu söylemeksizin, içgüdüsel olarak, kaçınılmazlık eseri olarak şerefli biri olmalıdır.

Bu portrenin saflığını saptamak zor değil, Örgütlü suçla bireysel karşı karşıya geliş nosyonunun, yani Don Kişot tarzının, epeyce bir delikanlı fantazisi yanı vardır ve bu nosyonun yirmiler ve otuzların toplumsal gerçekliğiyle hiçbir ilişkisi yoktur. Sam Spade, Philip Marlowe ve Lew Archer'ın maceralarının inandırıcı olması için, eninde sonunda küçük suçlularla uğraşıyor olmaları gerekir. Sanık bir İngiliz sayfiye evindeki acıklı bir kahya ya da amcası vasiyetnamesini değiştirmeden mirası kapacak bir çıkıntı olmak yerine yerel bir kodaman, bir Hollywood yıldızı veya zengin bir maceraperest olabilir, ama yine de nüfuzu sınırlı olan bir suçludur –güçlü bir Mafya stili lider veya büyük bir şirket değil.

Sert, alaycı santimantalist, bu suçluları inatçı sorgulamayla ve bir yerden ötekine devamlı turalama yoluyla izleyip yakalayacaktır, ipuçlarının zahmetli analizi ve bununla ilgili analitik akıl yürütmeyle değil. Bu *izleyip yakalama* sürecinin öne çıkışının bizzat kendisi, klasik dedektif romanının "devrimi"nde yansıyan burjuva değerlerindeki değişmeye ipucu oluşturur. Sert özel dedektifler, yine hâlâ mükemmel birer bireycidirler ama artık eksantrik ya da zengin meraklılar değil. Dedektiflik, çoğunlukla mütevazı olmakla birlikte onların geçim yoludur. İşlerini evden değil, bir bürodan yürütürler ve çoğun, olgunlaşma halindeki bir örgütün, bazen bir ortağın, bazen bir sekreterin desteğini alırlar. Bunlar, bir güzel sanat olan dedektiflik ile büyük ölçekli örgütlü bir meslek olan dedektiflik arasındaki geçiş aşamasını oluştururlar.

Raymond Chandler (*Büyük Uyku*, 1939; *Elveda Güzelim*, 1940), salt dolaştığı kapılara bakılarak değerlendirilmemelidir: İngiliz özel okulundan gizli servise, ABD petrol sanayiine, toplumsal eleştiri yazarlığına, Hollywood'a ve McCarthy'ciliğe teslimiyete. Onun genel olarak edebiyata ve özel olarak polisiye romana yaratıcı katkısı in-

kar edilemez. Ama yazılarındaki güdülenim büyük şehir yolsuzluklarına duyulan aşağılama olduğu için, ideolojik tutumu çoğunlukla yanlış anlaşılmıştır. Chandler'in yapıtlarında itham edilen hiçbir zaman ulusal değil, *yerel* iktidar yapısıdır. (Aklıma gelmişken, bu, aynı zamanda *Kat Mülkiyeti* (1977) adlı romanında olduğu gibi, John D. Macdonald'ın toplumsal bakımdan daha eleştirel çabaları için de geçerlidir.) Onun ideolojisi, Stephen Knight'ın doğru olarak vurguladığı gibi, hâlâ esas olarak burjuva ideolojisidir:

> Bütün romanlarda yeterince açıktır ki, Agatha Christie'nin sunduğu gibi, kendi sonundan geriye doğru gelerek işlenmiş bir olaylar dizisine kahramanı uyumlaştırmaktan çok, sahne, yapıya egemendir. Chandler'in yarım dosya kağıdı üzerinde çalışma alışkanlığı, küçük çaplı görüş alanını netleştirmeye yönelikti ve topyekün bağlantıları daha az belirginleştiriyor, yeniden yazım sırasında kurguyu değiştirmek yerine dikkatini ayrıntılı konular üzerinde yoğunlaştırmasını sağlıyordu. Chandler, şakayla karışık şöyle der: kararsızlığa düştüğüm anlar, elinde bir silahla bir adamın kapıdan içeri girdiği anlardır.
>
> Sahneler, Marlowe'un karakterleri incelemesiyle denetlenir, bizzat karakterlerce değil; ve salınelere egemen olan, onun başkalarına karşı duyduğu ayrıntılı olumsuz tepkilerdir. Chandler, bu gelişimi biçimli bir kurgu adına kesmeye yanaşmıyordu; çünkü bu gelişim, kendi amacının merkezi ögesiydi. O, *bir kahramanın kişiselleşmiş maceralarını* yazıyordu, yoksa toplumsal gerçekliğin keskin çizgilerle getirilmiş bir sorununu veya modelini yaratan kurgular değil.
> (s. 129, vurgular bize ait)

Toplumsal gerçeklik ve eleştiri Chandler'i izleyen ve sert erkek özel dedektif yaratıcıları içinde en verimli temsilci olan Ross Macdonald'da daha da güçlüdür. Kendi ülkesinde eğitim görmüş bir Kanadalı olan Macdonald (*Hareketli Hedef*, 1949; *Ürpertici Soğuk*, 1964; *Doların Görünmeyen Yüzü*, 1965), Chandler'den daha açık biçimde antikapitalisttir; gerçi kahramanı Lew Archer, Chandler'in kahramanı Philip Marlow'dan daha ılımlı biridir: "Ben dedektifim. Bir tür yoksul adamın sosyologu." "Aşağıda uzanan tüm vadiyi vaadedilmiş bir toprak gibi düşünebilirsin. Belki bir azınlık içindir. Ama yüzme havuzu

ve özel uçak pisti bulunan her klima cihazlı çiftlik evine karşılık, içlerinde yitik göçmen işçi kabilelerinin yaşadığı düzinelerle teneke duvarlı kulübe ve kırık dökük römork vardır."

Ross Macdonald'ın sert kahramanı Lew Archer hemen hemen devreyi tamamlar. O neredeyse tümüyle *olayların bir ürünüdür*. Ele aldığı davalar çoğunlukla kayıplardır ve sanıklarını izleyip yakalarken koşulların zorlamasıyla o noktaya gelmiştir ve kendi kişisel insiyatifi de ortadan kalkar.

1945 sonrası polisiye roman senaryolarındaki devrime ton ve dildeki bir devrim eşlik etti. Agatha Christie'nin sakin, hatta bazen gevşek stili ve Dorothy Sayers'in veya S. S. Van Dine'nin kibirli zekası, erbabının anlayabileceği şakaları ve sahte karmaşıklığıyla birlikte, yerini araçların tutumluluğuna bırakır. Dolaysız, taşı gediğine koyan diyalog, gerçek zanaat halini alır ve işlenişi de çoğun ustacadır. Bir Nobel Ödülü sahibi olan Andre Gide, başka iki Nobel Ödülü sahibiyle karşılaştırdığı Dashiell Hammett hakkında şunları söylüyordu (16 Mart 1943 tarihli *Journal*'inin başında):

> Çok yoğun bir ilgiyle (ve diyebilirim ki hayranlıkla) okuduğum Dashiell Hammett'ın romanı *Malta Şahini* (1930), geçen yaz çevirisinden okuduğum ve açıkça sırayla yazılmış *Şahin*'e, *İnce Adam*'a (1934) ve adını hatırlayamadığım bir dördüncü romanına çok daha üstün olan *Kızıl Hasat* (1929). İngilizce, en azından Amerikan İngilizcesiyle okuduğum birçok diyalog incelikleri hatırımda kalmaz ama *Kızıl Hasat*'ta ustaca yazılmış diyaloglar adeta Hemingway hatta Faulkner'a işaret eder gibidir; tüm anlatı da beceriyle ve amansız bir alaycılıkla /kinizmle/ düzenlenmiştir. Böylesine özel türden bir şey oluşuyla, gerçekten onun, şimdiye kadar okuduklarımın en kaydadeğeri olduğuna inanıyorum.

İki öncünün de adını saymak gerekir: her ikisi de gerçek gangsterlerin öyküsünden esinlenen Donald Henderson Clarke (*Louis Beretti: Bir Gangsterin Öyküsü*, 1929) ve William Riley Burnett (*Küçük Sezar*, 1929). Burnett'in daha sonraki bir kitabı, Yüksek Sierra, Javier Coma'nın söylediğine göre (s. 43), Dilinger davasından[2] esinlenmiştir ve rahatlıkla bir gangster felsefesi denebilecek bir şey içerir (bunun bir yansıması, çok daha sonra Mario Puzo'nun *Baba*'sında görü-

lecektir): "Bak, bu ülkede yalnızca bir azınlık bütün paraya sahiptir. Milyonların yeterince yiyeceği yok; bu, yeterince yiyecek olmadığından değil, onların parası olmadığındandır. Başkalarınınsa var. Peki, parasız olanlar neden bir araya gelip ona el uzatmasınlar?" (Coma'nın kitabında İspanyolca olarak geçen bölümden çevrilmiştir.) Ama gangster Roy Erle, bu sözleri Burnett için söylerken, kendisi kollektif mülksüzeştirmeye değil, bireysel mülksüzleştirmeye başvurur. Bu, varlıklı ve varlıksızlar sistemini değil, sadece varlıklıların listesini değiştirir.

Sert özel dedektif romanlarında konu, dekor, ülsup ve çözümdeki devrim, teknolojik buluşlara kadar geri götürülebilir. Fotoğraf ve demiryolları özgün "kimyaptı" /whonunit/ için neyse, filmler ve otomobil de *roman noir* için odur.

Tıpkı bilahare heyecan romanlarının önce gangster öyküleri, sonra da gerilim öyküleriyle sinemaya taşması gibi, *roman noir* – ipuçlarını incelemek yerine suçluları izleyip yakalamak, iyi inşa edilmiş bir kurgu yerine bir sahneler zinciri koymak, sahneden sahneye gittikçe daha hızlı biçimde atlamak– sinema filminin popüler edebiyata taşımasından başka nedir ki? George Raft, Philip Marlowe'a yol açar, o da Humphrey Bogart'a ve Hitchcock'a.

Mary McCarthy'nin, romancı Joan Didion hakkında yazdığı gibi (*New York Times Book Review*, Nisan 1984):

> Kamera gibi, bu zihinsel aygıt da düşünmez ama görüntüleri, tam da dilsiz oldukları için, çoğunlukla en usandırıcı ve rahatsız edici olan görüntüleri yansıtır. Hatta, burada olduğu gibi, bu görüntüler, seslendirildikleri zaman bile, sessiz kalırlar ve düşünceden sersemletici bir biçimde iğrenmeleriyle de bir ölçüde ürküntü verirler.

---

2.John Dillinger: 1934'te öldürülen ünlü katil. Bu aynı zamanda FBI özel ajanlarının ateşli silah taşımaya ve tutuklamalarda silah kullanmaya yetkili kılındıkları yıldır.

# 5. Dedektif Romanının İdeolojisi

Ölümün zihinleri meşgul etmesi insanlık kadar eskidir. Ölüm, çalışma gibi, bizim kaçınılmaz yazgımızdır. Ama ölüm, arada özgül sosyoekonomik yapılarca belirlenen toplumsal koşulların bulunduğu bir doğal felakettir. Ölümün nedenleri ve ölüm anı, büyük ölçüde toplumsal koşullara bağlıdır. Çocuk ölümlerinin oranı ve ortalama yaşam süresi tarih boyunca epeyce değişiklik göstermiştir. Ölümle ilgili fikirler de öyle. Ölümün toplumsal tarihi, yaşamın toplumsal tarihi hakkında değerli bir bilgi kaynağıdır.

Meta üretiminin gelişmesi ve genelleşmiş meta üretiminin ya da kapitalizmin ortaya çıkması, ölüme ilişkin tavırları derinlemesine değiştirmiştir. İlkel toplumlarda ve hâlâ esas olarak kullanım değerleri üretimine dayalı sınıflı toplumlarda ölüm, doğanın bir sonucu gibi, insanların kendilerini hazırlamak zorunda oldukları bir şey gibi görülür ve buna, o insanların, bir parçası oldukları ailelerinin ve toplumsal grupların gösterdikleri dikkat ve ilgi de yardımcı olur. İşte yaşlılara saygı ve atalar kültürü bundan ileri gelir ki bu da ölümü, yaşamın doğal bir sonucu olarak kabul etme çabasının bir parçasıdır.

Değişim değerleri üretimi ve dolaşımına dayalı toplumlarda bireyler arasındaki rekabet, üstünlüğünü ilan eder. İnsanlar deneyimlerinin olgunluğuna veya karakterlerinin sağlamlığına göre değil, korkunç yarış içinde gösterdikleri performansa göre değerlendirilirler. Bu yüzden, bir iş tutmadıkları ve para kazanmadıkları ölçüde, yaşlı insanlar, bir yük olarak, gittikçe yararsız görülürler. Yaşlıların korunması giderek kişisizleştirilir, anonimleşir ve bürokratik aygıtlarca üstlenilir.

Yaşlıların yazgısının değişmiş olmasından, bireyle toplum arasındaki ilişkinin değişmiş olmasından, değer ve paranın, sermaye ve zenginliğin mutlak iktidarından ötürü, burjuva toplumundaki yabancılaşmış insanoğlu, emek ve kazancın kaçınılmaz aleti olan bedenin bütünlüğünü kafasına takar. Dolayısıyla ölüme kafayı çok daha fazla takar. Ölümün, yaşamın kaçınılmaz bir sonu değil de afet kabilinden bir kaza olduğu fikri de işte bundandır. Gerçekten de kazalar, istatistik bakımdan artan bir ölüm nedenidir: trafik kazaları, savaşlar, "uygarlık hastalıkları". Ölüme ilişkin burjuva bilincinde ve muhakkak ki ölüm ideolojisinde, kazaya bağlı ölüm, ontolojik ölümün yerini almıştır.[1]

Boileau ve Narcejac, dedektif romanının ideolojisinin kökünde korkunun yattığını iddia etmektedirler. Ama korku, hele ölüm korkusu, insanlık kadar eskidir. Bu, polisiye romanın neden İ.Ö. beşinci yüzyılda ya da Rönesans sırasında ortaya çıkmadığını açıklayamaz. Polisiye roman, özel türden bir ölüm korkusu gerektirir; öyle bir korku ki, kökleri açıkça burjuva toplumunun koşullarında bulunur. Bir kaza olarak görülen ölümden duyulan tedirginlik, şiddete bağlı ölümden tedirginlik duymaya ve dolayısıyla cinayetten, suçtan tedirginlik duymaya yol açar.

Geleneksel olarak, bir zihin meşguliyeti bakımından, ölüm, antropolojik bir sorun (büyü, ilahiyat, felsefe) ya da bireysel bir trajedi (kurumlaşmış din, edebiyat, psikoloji) olarak ele alınır. Dedektif romanının özgül bir edebi tür olarak gelişiyle birlikte, bu gelenekte belirgin bir kopuş meydana gelir. Ölüm –ve daha özgül olarak da cinayet– polisiye romanın bizzat merkezinde yer alır. Şiddete dayalı bir ölüm içermeyen böyle bir tek roman zor bulunur. (Paul Erdman'ın romanları ilginç bir istisnadır.) Ama polisiye romanda ölüm, insanın yazgısı olarak ya da trajedi olarak ele alınmaz. Ölüm, orada bir soruşturma nesnesi haline gelir; yaşanan, acı çekilen, korkulan ya da

1. İsviçreli dostum Marc Perrenoud, insalığın ölümle ilişkisi konusunda ilk Marksist tahlil denemesini yapmıştır (Marx: *Ölüm ve Diğerleri*, mimeograf elyazması). Ölümün toplumsal tarihine ilişkin iki yeni kitap olarak bkz.: Michel Vovelle, *On Dördüncü Yüzyıldan Günümüze Ölüm ve Batı* (Paris, 1983) ve Philippe Aries, *Ölüm Karşısında İnsan* (Paris, 1977).

Bu yüzdendir ki dedektif romanı, bir yandan suç takibinin can alıcı noktasına analitik zekayı ve bilimsel ipucu toplanmasını koyarken, suçluların neden suç işlediklerini "açıklamak" için, çoğu kez de kör tutkulara, delice planlara ve klinik deliliğe değilse bile büyüye yönelmelere başvurur. Conan Doyle'un, kendisi doğaüstü olana artan ilgisiyle bu çelişkiyi simgeler; bu ilgisi, ilerlemiş yaşında, onu, perilerin varlığını ispatlamaya çabalayan bir kitap yazmaya yöneltmiştir. Eğer bireysel tutku suç işlenmesinde başat güdü olsaydı bile, yine de şu soru, yani neden verili bir toplumsal bağlamda giderek daha çok delilik ortaya çıktığı ama bir başka bağlamdaysa böyle olmadığı sorusu gelecektir –klasik dedektif romanının asla sormadığı bir sorudur bu.

Klasik dedektif romanının bizzat yapısı bu bileşimi yansıtır. Profesör Dresden'in Hollandaca yazdığı incelemesi *Ölümle Kukla Oyunu*'nda işaret ettiği gibi, böyle bir roman, aynı anda gerçekliğin iki düzeyinde birden oynar. Bir yandan, herşey gerçek gibi ve aslında mümkün gibi gözükmelidir. Zaman daima tam olarak belirtilir, mekanlar kesin olarak, bazen haritalar ve başka krokilerle tamamlanarak verilir. Roman kişilerinin yaptıkları en ince ayrıntısına kadar betimlenir; giysileri ve fiziki görünümleri de. Aynı zamanda herşey bir muğlaklık ve esrar perdesiyle örtülür. Ardalanda uğursuz gölgeler gizli gizli dolaşır. İnsanlar göründükleri gibi değildirler. Gerçekdışılık devamlı olarak gerçeklikle yer değiştirir. Simenon bu zıtlığı –ve bileşimi– iki etkili cümleyle ortaya serer: "Maigret yoldan gelip geçenleri seyretti ve Paris'in, ancak seyrek olarak, bir trajedide karşılaşılan, esrarengiz ve anlaşılması zor kimselerle dolu olduğunu söyledi." "Yeniden Bayan Maigret'nin sesini duymak, mobilya ve eşyaların yerli yerinde olduğu dairenin kokusunu almak güzeldi."

Düzensizliğin düzene kavuşturulması, düzenin yeniden düzensizliğe dönüşmesi, irrasyonelliğin rasyonelliği yerinden etmesi, irrasyonel altüst oluşlardan sonra rasyonelliğin yeniden sağlanması: polisiye romanın ideolojisi işte tümüyle budur.

Bu klasik dedektif romanının esas olarak Anglo-Saxon ülkelerinde gelişmiş olması rastlantı değildir. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı ve yirminci yüzyılın ilk yıllarında İngiltere ve ABD'de hüküm süren ideolojinin merkezi karakteristiklerinden biri, toplumsal olgu-

ların yorumlanmasında sınıf mücadelesi kavramlarının birer alet olarak yokluğu ya da en azından aşırı zayıflığıydı. (İngiltere'de bu durum, daha önceki dönemlere kıyasla bir gerilemeyi temsil etmekteydi.) Bu, burjuva toplumunun durallığını ve hakim sınıfın kendine güvenini yansıtıyordu. Genel olarak aydınlar ve özel olarak kitap yazarları, topluma ister eleştirel ister muhafazakar yaklaşsınlar, bu durallığın, yaşamı bir gerçeği olduğunu varsayıyorlardı.

Bu durumda, onlar için, toplumsal düzene başkaldırıyı suç fiiliyle bağdaştırmak, isyankar proletaryayı "suçlu sınıflar"la (popüler Anglo-Saxon dedektif romanlarında sık sık gözüken bir ifadedir bu) özdeşleştirmek, doğaldı. Doğal olarak başlayan şey kısa sürede toplumsal bir işlev kazandı, hem de etkili bir işlev. Fransa'da ise, tersine, her ne kadar salt burjuva izleyiciler için kaleme alınmış akademik yazılar böylesi bir ifade kullanabilse de, popüler romanın kitlesel izeyicilerini oluşturan aşağı orta sınıflar ve okumuş işçiler, şüphesiz ki 1848 Devrimi ya da Paris Komünü gibi deneylerden sonra böylesi nosyonları kabullenmiyeceklerdi. Tam da sınıf mücadelesi Anglo-Saxon ülkelerine göre Fransa'da daha keskin ve daha politikleşmiş olduğu için, sınıf çatışmasını kriminalleştirmek ya da bu mücadeleyi bireysel çatışmalar olarak sınıflandırmak, Fransa'da çok daha zor, dolayısıyla çok daha az etkiliydi; öyle ki daha az yaygınlıkta denenmişti.

İlginçtir ki, Almanya ve Japonya'da "ciddi" dedektif romanları ulusal temellere ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Hansjörg Martin, Thomas Andresen, Friedhelm Werremaier, Richard Hey, Irene Rodrian ve Ky gibi yazarlarca oturdu –gerçi J. D. H. Temme, 1860'larda çeşit çeşit polisiye romanlar yazmıştır.[2] Tarihin ancak bu noktasında, en saf anlamıyla burjuva ideolojisi, herşeye şamil oldu. Ama her iki durumda da, ciddi toplumsal altüst oluşlar –savaş, yenilgi, yabancı işgali ve peşi sıra muazzam ekonomik genişleme– dünye-

---

2. Japon dedektif romanı, 1920'lerde, Edogawa Rampo'yla başladı (Nisen Doka, *İki Sen Değerinde Bozuk Para*, 1923) ama gerçek gelişimi İkinci Dünya Savaş'ndan sonra oldu: ellili yılların ortalarında 14 milyon, yetmişli yılların ortalarında da 20 milyon adet polisiye roman satıldı. Rampo'dan başka başlıca yazarlar Seicho Matsumoto, Masahi Yokomizo (*Honjin Cinayeti Davası*, 1947), Yoh Sano ve Shizuko Natsuki'dir (*Geçmiş Ölüm*). Bütün bu atıflar, Ellery Queen'e aittir Japonların Altın Düzinesi: *Japonya'da Dedektif Romanı Dünyası*, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1972.

vi düzen ve normallik havası taşıyan romanlar yazmayı olanaksızlaştırdı. Bunlarda suçun bağlamı zenginlik ve iş hayatıdır; bazen de mütevazi ölçüde eleştirel bir toplumsal boyutu vardır.

Anlamlı olarak da, bu romanların çoğunda bizzat suçlular, birer girişimci ve şirket yöneticisidir. Güdüleri de hemen daima hırs ya da mali güçlüklerin baskısıdır.

Latin Amerika polisiye öykülerinden oluşan ve Donald Yates'in yayıma hazırladığı hacimli bir antoloji (*Latin Kanı: Güney Amerika'nın En İyi Polisiye ve Dedektif Öyküleri*), 1972'de yayımlandı. Hollandalı yazar Erin Lakester, *Güney Amerika Polisiye Öyküleri* (1982) derlemesinde, malzemeyi iki katına çıkarmış, hepsi de polisiye öykülerle amatörce uğraşmış olan Borges, Cortazar, Gabriel Garcia Marques, Ben Traven gibi ünlü yazarların öykülerini de katmıştır.

Aşağı sınıfların suçlu haline getirilmesi, daha ucuz Anglo-Saxon dedektif romanlarının özel bir yanıyken, yirmilerin ve otuzların klasik polisiye romanlarında (örneğin Agatha Christie'nin romanları) da orta sınfa ait ve hatta zengin katillere raslamak da olağandışı değildir. Burada anahtar nokta, katilin sınıf kökeni değil, topluma uyumsuz bir kimse olarak, hakim sınıfın normlarını çiğneyen ve işte bu nedenle cezalandırılması gereken bir "çıkıntı" olarak sunuluşudur.

Aynı cümleden olarak, İngiliz ve Amerikan polisiye roman geleneklerini birbirine benzetmek ancak kısmen doğrudur. İngilitre'de, yükselen kapitalizm, uzatmalı bir tarihsel gelişmenin ürünü olan pekişmiş bir devletle entegre olmuş ve toplumsal üstyapıyla ilgili olarak da, birçok yarı feodal üstyapı kalıntısıyla birleşmişti. Öyle ki klasik İngiliz dedektif romanında konsensusla kabul edilmiş bir sınflara bölünmüşlük genel havası vardır ve bu kabulleniş, kullanılan dilde bile kendini gösterir. Toplumsal sahnenin orta yerinde yer almayan şiddet, çevreye itilmiştir (sömürgelere, İrlanda'ya, işçilerin oturduğu kenar mahallelere). Toplum görünürde istikrarlı olduğundan, devlet göreli olarak zayıftır, Londra polisi silahsızdır. Bu bir ölçüde hatalı bir izlenimdi ama hakim ideolojinin İngiliz gerçekliğini yansıtma biçimini de bu izlenim belirledi; böylece, dedektif romanının İngiltere'de gelişeceği çerçeveyi de.

Dünya kapitalizminin merkezi, İngiltere'den ABD'ye kaydığında, her ne kadar ABD kapitalizmi genişlemesini sürdürmekte idiyse de, uluslararası sistemin genişlemesi durmuş, gerilemesi başlamıştı. Bu nedenle, Amerikan kapitalizminin büyümesine, burjuva değerlere azalan bir inanç eşlik etti; gerçi bu değerler 1945'e değilse bile, 1929'a dek daha az istikrarlı ve zengin kapitalist ülkelere oranla Amerikan toplumunda daha geniş bir kabul görmekteydi.

Ama bu gerileme farklı bir tarihsel gelenekle, kapitalist düzenin ve burjuva devletin farklı bir bütünleşme biçimiyle birleşmişti. Yarı feodal herhangi bir kalıntının ve pre-kapitalist kökenli herhangi bir hiyerarşik düzenin bulunmadığı Amerikan kapitalizmi, (kölelik kaldırılmış olduktan sonra) dünyadaki "en saf" kapitalizm olduğu için, hüküm süren toplumsal değerlerin gelenekteki kökleri daha az derindeydi ve ahali tarafından bütün bütün sindirilmiş değildi. Burjuvazi kendi devletine karşı daha az saygılıydı.

Yolsuzluk, şiddet ve cinayet yalnızca Amerikan toplumunun çevresinde değil, bizzat merkezinde yer alıyordu. İngiliz kamu hizmeti, burjuva toplumunun gerçek bir hizmetkarıyken ve İngiliz politikacısı da bilge bir halk adamı olarak görülürken, Amerikan kamu hizmeti on dokuzuncu yüzyıl boyunca gerçekten yararsız sayılmakta ve başarılı politikacılar da birer dolandırıcı olarak görülmekteydi. O halde daha baştan, Amerikan polisiye romanı, suçu, İngiliz polisiye romanına oranla, toplumla çok daha eksiksiz biçimde bütünleşmiş olarak sundu.

Tema hâlâ bireysel çıkarlar ve tutkular arasındaki çatışmadır ama romanlardaki olaylar İngiliz polisiye romanlarına oranla daha az yapaydır, bir bütün olarak burjuva düzenine daha az teğetseldir. Tutku, hırs, güç, gıpta, kıskançlık ve mülkiyet, yalnızca bireyleri birbirlerine düşürmekle kalmaz, giderek artan bir biçimde de bireyler, gruplar ya da aileler arasındaki çatışmaları ve hatta sınıf konformizmine karşı başkaldırıları da içerir. Suç, toplumsal merdiveni tırmanmanın ya da mali yıkımlara karşın kapitalist olarak kalmanın bir aracı haline gelir. Suç, korkutucu cehennemden yeniden kazanılmış cennete uzanan yoldur. Gölgenin vücudu izlemesi gibi, o da Amerikan rüyasına eşlik eden kabustur. Bir yanda Dashiell Hammett, Ray-

mond Chandler, Ross Macdonald ve hatta Ellery Queen ile öte yanda Agatha Christie, Dorothy Sayers, Anthony Berkeley ve John Dickson Carr arasındaki fark, ABD'deki burjuva toplumunun bu özgüllüğünden kaynaklanır.

Yine de, İngiltere, ABD ve Avrupa kıtası ülkelerindeki özgün ve klasik dedektif romanlarının ortak ideolojisi, özü itibariyle burjuva olmayı sürdürür. Şeyleşmiş ölüm, kesin biçimde tanımlanmış kurallara göre işleyen adalet mahkemelerinde geçerli ispata yönelik formelleşmiş suç takibi, suçlunun kahraman tarafından bir beyinler arası muharebe gibisine çizilen izlenmesi, "saf" analitik zekaya indirgenmiş insan bireyleri, insan davranışının mutlak bir yol gösterici ilkesi konumuna yükseltilmiş kısmi parçalanmış rasyonellik, toplumsal gruplar ve tabakalar arasındaki çatışmaların yerine genelleştirilerek kullanılan bireysel çatışmalar –bütün bunlar pekala burjuva ideolojisidir, burjuva toplumunda insan yabancılaşmasının çarpıcı bir sentezidir.

Bu ideoloji, son derece eleştirel ve incelmiş okuyucular hariç, bütün herkes için güçlü bir bütünleştirici rol oynar. Onlara, bireysel tutkuların, dürtülerin, hırsın ve bizzat toplumsal düzenin –burjuva toplumu– öylece, eksikliklere ve adaletsizliklere bakılmaksızın kabul edilmesi gerektiğini ve suçluları yakalayıp yasa uygulayıcı mercilere, mahkemelere, darağacına veya elektrikli sandalyeye gönderenlere, yurttaşların ezici çoğunluğunun çıkarlarına hizmet ettikleri gözüyle bakılması gerektiğini anlatır. Burjuva devletinin, mülkiyetin, hukuk ve adaletin sınıf yapısı tümüyle gözden saklı kalır. Kısmi rasyonellikle birleşmiş topyekün irrasyonellik –burjuva yabancılaşmasının yoğunaşmış ifadesi– hükmünü sürdürür. Dedektif romanı mutlu son diyarıdır. Suçlu daima yakalanır. Adalet daima yerini bulur. Suça asla prim verilmez. Burjuva yasallığı, burjuva değerleri, burjuva toplumu, sonunda daima muzaffer olur. Suç, şiddet ve cinayeti ele almasına karşın, dedektif romanı, yatıştırıcı, toplumsal bakımdan bütünleştirici bir yazındır.

S. Vestdijk, dedektif romanıyla satrancın benzer ve benzer olmayan yanlarına dikkat çekmiştir. Her iki durumda da sınırlı sayıda oyuncu ve kesin biçimde görenekleşmiş kurallar vardır ve bunlar ni-

telik itibariyle mekanik ve bütün bütüne rasyoneldir. Her ikisinde de gerekirci bir yan vardır; her hamle daha önceki hamlelerce belirlenip bir sonraki hamleye yol açar. Ama farklı yanları da daha az çarpıcı değildir. Satrançta, kazanan taraf, üstün rasyonel beceri ve belleği gerçekten ortaya koyan taraftır (gerçi yoğunlaşma yeteneği ve bunun yanı sıra aşırı sinirsel tepki ve endişe göstermemek de kazananı belirlemede rol oynar). Öte yandan, klasik dedektif romanında, kazanan taraf, yazar tarafından önceden belirlenir. Avlanmış tilki gibi, suçlu asla kazanmaz. Bu, kuralına göre oynanan bir oyun değil, dürüst oyun kisvesi altında, hileli bir oyundur. Civalı zarlarla oynanan bir oyundur. Burjuva rasyonelliği, bir üçkağıtçının rasyonelliğidir. "En iyi adam" asla kazanmaz; en zengin olan kazanır. Özel mülkiyet, yasa ve düzen, insan hayatına ve sefalete mal olsun olmasın, galip gelmelidir. "En uygun olanın (en zengin olanın kastediliyor) kurtulması" olayının, kuralına göre oynanan bir oyun kisvesine büründürülmesi için, dedektif, bir süper beyin olmalı ve önceden belirlenmiş galip, en iyi oyuncu olarak gözükmelidir.

Birçok polisiye roman yazarı, boyalı basının verdiği harçlık uğruna habire üreten birer "mekanik yazar" olarak işe başladılar. Ama onları yazmaya iten iç dürtü mekanik olmaktan öte bir şeydi. Julin Symons, *Bir Sanatçının Portresi: Conan Doyle* adıyla yazdığı Sherlock Holmes'in yaratıcısının biyografisinde, terbiyeli, yasaya saygılı, yurtsever ve tipik Viktorya dönemi burjuvası olan Conan Doyle'un, tümüyle zıt kişiliğe sahip bir kahraman (kafalı, Bohem, keman çalan bir uyuşturucu düşkünü) yarattığına işaret eder. Gerçekte iki Conan Doyle olduğunu belirtir: "Dolgun suratı, gür bıyıklarının ardında bir başkası gizliydi; kederli, şaşkın ve rahatsız edici biri."

Edgar Allan Poe'nun ilk yazılarına, normal bir yaşam sürüp geçimini normal bir biçimde sağlamasını da önleyen eziyetli endişesi ve sanrıları egemendi. Birden Philadelphia'da *Graham's* adlı popüler derginin editörlüğü işini buldu. Yaşamında ilk kez durumu düzelmişti. Bu işi yitirmemek için aşrı bir istek duyuyordu. Onun gotik-romantik yazımını *Morg Sokağı'ndaki Cinayetler*'deki saf rasyonalizme dönüştüren şey bu dürtü müydü? Bu, en azından edebiyat tarihçisi Howard Haycraft'ın *Dedektif Öyküsü'nün Hayatı ve Devirleri*'nde

ileri sürdüğü varsayımdır. Daha yaşlı Thomas De Quincey için de bir koşutluk görüyoruz: onun sanrıları da *Güzel Sanatlardan Biri Olarak Sayılan Cinayet Üzerine* adlı yapıtında akla uygun mantığa ve laubaliliğe doğru bükülmüştür.

James Brabazon'un yazdığı Dorothy Sayers'in biyografisinde, kendisininkiyle aynı entellektüel ve ahlak ölçütlerine sahip bir adamla normal ilişki kuramayan ve dolayısıyla kendisini (Bayan Harriet) ve hayalindeki İdeal Eşi (Lord Peter Wimsey) kitaplarında yansıtan açıkça düş kırıklığına uğramış bir kadını görürüz.

Georges Simenon'un durumu daha da açıktır. Kendisinin de belirttiği gibi 13 yaşına kadar çok dindar olup hatta papaz olmayı istemiştir. Sonra, cinselliği ilk tadışıyla birlikte "Gördüm ki suç ve günah hakkında bütün söylenenler saçmaymış. Duyduğum bütün günahların hiç de günah olmadığının farkına vardım." (*Sunday Times*'daki röportaj, 16 Mayıs 1982). Dokunaklı otobiyografisi *Mahrem Anılar*'ı okuduğumuzda derinlemesine mutsuz ve günah yüklü bir insanı keşfederiz. Sekiz bini fahişe olmak üzere on binkadınla yattığıyla övünür ama açıktır ki ilk başka kadınlarla olmak üzere, gerçek insan ilişkileri kuramamıştır. ("Bir kadın ne kadar sıradan olursa, kendisi o kadar çok "kadın olarak görülebilir, sözkonusu eylem de o kadar anlam kazanır.") Aşırılığı, sarhoşluğu ve bencilliğiyle ailesini derinlemesine mutsuz ettiğinin farkındadır ve kızı Marie-Jo'nun intiharından en azından biraz suçluluk duymaktadır.

Yine de Müfettiş Maigret, küçük burjuva yurttaşların en sıradanıdır. Dürüst bir günün yorgunluğu ve kazancıyla karısına dönmenin mutluluğunu duyar. Bir fahişeyi, hele binlercesini ziyaret etmeyi asla hayal etmeyecek biridir. Yazarın yaşaması gerektiğine inandığı yaşam, kitaplarında yer alır. Ama bu inanç ne denli dürüsttür? Çünkü biraz para yaptıktan sonra (mutlaka milyonlar olması gerekmez) kendisi ne de olsa bir seçim yaptı. Zayıflığından ötürü yalnızca toplumsal ahlak açısından değil, aynı zamanda kişisel mutluluk açısından da, hatalı bir seçim yaptı. Kendisinin de Paris günlük gazetelerinden *Le Monde*'a açıkladığı gibi (13 Kasım 1981): "Beni sürükleyen hayattır... Kenar mahallelerde sefaletin yayılıp dünya ölçeğinde örtüştüğünü gördüm. Zenginleri gördüm ve onların sefahat alemleri-

ne katıldım." Ama bu gerçekte kaçınılmaz değildi, değil mi? Bu durum, denetenemeyen dürtülerin sonucuydu ve kendisini etkilemeyi sürdüren bu dürtülerden dolayı suçluluk duyan Simenon, bunu kitaplarında yüceltmeye çalıştı.

Graham Greene, kendisini yazmaya iten güdülerin en çok bilincinde olan yazardır. Muhafazakar Alman tarihçi Joachim Fest'in belirttiği gibi (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19 Nisan 1982), onun kitaplarının ardında, "yaşamının bezginliğinden kaçış ihtiyacı, acı olarak yaşanan tekdüzelik ve bundan korku ve aşırı risk deneyimiyle kurtulma" yatar.[3] Burada kaçışçı yazınla karşılaşırız. Bu yazın, okuyucunun burjuva toplumunun hastalıklarına katlanmasına yardımcı olur ki yazarın hem gerçek yaşamla (Green'in yolculukları ve casusluk maceraları) hem de yazılarıyla yapmaya çalıştığı kendi kaçış ihtiyacına karşılık düşer. *Kaçış Yolları* adlı otobiyografisinde, Greene şunları yazar: "Bazen kendime sorarım: yazı yazamayan beste veya resim yapamayan insanlar, insanlığın durumunu karakterize eden saçmalıktan, karamsarlıktan, panik korkusundan nasıl oluyor da kaçabiliyorlar?"

Adam Hall, teknokratik bir casus olan kahramanı Quiller'i, büyük şirketler, kuruluşlar ya da hükümetlerce kullanılanlar gibi çehresiz bir teknisyen olarak çizer. Böylece topyekün bir yabancılaşma resmi çizer. Bir üye adayına yaptığı konuşmasını okuduğumuzda, şu soruyla karşı karşıya kalırız: bu, yalnızca Quiller'in evreni midir, yoksa yazarın kendi iç ümitsizliğini mi yansıtır?

Çizgiyi geçmeyi öğrenmek ve kendi yaşamını toplumun dışında sürdür-

3. Bu şiddet psikopatolojisi üzerine, Jack Higgins'in *Solo* (Pan, Londra, 1980–1) adlı heyecan romanındaki şu pasaja bakınız:
"Oyunun kuralları. Hedef onlar değildi."
"Oyun mu?" dedi Morgan. "Ne oyunu bu?"
"Bilmem gerekir. Uzun zamandır oynamakta olduğun bir oyun. Dünyadaki en heyecan verici oyun. Nihai rizikosu da bizzat hayatının kendisi. Dürüstçe söyleyebilir misin, hemen hemen aynı heyecanı veren başka bir şey gördün mü?"
"Sen delisin," dedi Morgan.
Mikali iyice şaşırmış görünüyordu. "Neden? Ben aynı şeyleri üniformalı olarak yapardım ve bunun için bana madalyalar verilirdi. Tamamen senin konumun. Aynaya bakınca gördüğün Mikali ünlü bir konser solisti ve psikopatolojik bir katildir. Morgan üst düzeyde bir subaydır ve o da psikopatolojik katil gibi bir şeydir.

mek [!] kendini insanlara kapamak, uzak durmak zorundasın. Orada değerler farklıdır. Biri sana dostluk gösterdiğinde, onu reddetmeli, ona güvenmemeli, ondan şüphelenmelisin; onda dokuz yanılacaksın ama onuncusunda, dost olduğunu sanıp kapıyı açacağın bir adam tarafından ucuz bir otelde pis bir ölüme kurban gitmekten böylece kurtulacaksın. Orada yalnız olacaksın ve güveneceğin hiç kimse bulunmayacak; hatta seni çalıştıran yerde, yanlış bir zamanda, yanlış türde bir hata yaparsan ve görevi rezil ettiğin ya da Büro'yu açığa vurduğun anlaşılırsa, seni köpeklere yem ederler. Ben de ederim.

Böylece, sokakları arşınlayan yalnız dedektifin niteliğine ilişkin ünlü Raymond Chandler formülünden bir hayli yol almış oluruz.

Polisiye romana, göstergebilim (semiyotik) aracılığıyla ilgi duyan Umberto Eco, ünlü dedektif romanı *Gülün Adı*'nı yazmaya iten kendi iç güdülerini aydınlatmaya çalışmıştır. Gerçekte, 1978 Martında kafasına esen bir keşiş öldürme arzusuyla güdülendiğini belirtir (aynen böyle!). Gerçekten de, eğer insanın kendi kendisini ruhsal bakımdan çözümlemesi bu kadar kolay olacaksa, bütün bir meslek çabucak yok olup giderdi.

Jack London, en büyüleyici ve dokunaklı örneği sunar. 1916'daki trajik intiharının arifesinde, gelmiş geçmiş en şaşırtıcı polisiye romanı hemen hemen bitirmiş durumdaydı. *Cinayet Ltd. Şirketi*, tek gerçek felsefi cinayet romanıdır. Bu roman, felsefede ve radikal harekette iki zıt eğilimi temsil eden iki birey arasındaki bir zeka çarpışmasıdır. Bireylerden biri, toplumsal kötülüğü kötü bireyleri öldürerek ortadan kaldırma çabasını temsil ederken, öteki de toplumsal soruna, ezilenlerin öz örgütlenmesi ve öz kurtuluşu yoluyla çözüm bulmayı arar.

London işe, Cinayet Şirketi'nin Nietzsche'ci kurucusu ile onun Marksist can düşmanı (ki aynı zamanda katilin kızının aşığıdır) arasındaki ilk tartışmayla başlar ve ince analizini kat kat açarak devam eder. Cinayet Şirketi'nin başı, geleneksel anarkoteröristlerin etkin olamayışlarıyla dalga geçer. Gerçekte "mükemmel bir örgüt" inşa etmeye çalışır ve bunu yaparken, Stalin'in Zinovyevci ideolojik habercisi olmaya çarpıcı biçimde yaklaşır. Onun filozof-katillerinden bazıları, katı ahlaki ilkelere bağlı kalırlar ve yaşamlarına mal olsa bile

bunları çiğnemeyi reddederler. Ama yanı zamanda para için adam öldürürler. Öte yandan Marksist kahraman, birazcık anti-kahraman gibidir –tuhaf bir bireycidir ve sonunda, bir yandan ümitsizce kurtarmaya çalıştığı Cinayet Şirketi'nin şefini ortadan kaldırır. Kendi öz güdülerinden hareketle bir tek insan yaşamının kutsallığına genel saygıyı formüle edebilmekte ya da anlayabilmektedir ama bu saygı bile onun bir düzine adam öldürmesine engel olmaz! Ama fanatikçe ilkeli katildense, gerçek idealist olan ve paraya kesinlikle ilgi duymayan, kendisidir.

Bu anlamlı romanın bütün tartışmaları, maceraları ve gittikçe artan gerilimi, Jack London'ın, kapitalizmin barbarlığa doğru çöküşü önsezisi, onun sömürü ve adaletsizliğe olan nefreti, savaştan duyduğu tiksinti ve kendisini "uçurumdaki insanlarla" özdeşleştirmesinden –Troçki'nin gözünde onu bu çağın en büyük devrimci düşünürlerinden biri yapan budur– oluşan ardalanına karşı meydana gelir. Ama bu ıstırap verici yeniden değerlemeler aynı zamanda, Jack London'ın çektiği ve sonunda intiharına yol açacak olan eziyeti yansıtır. Kendisi siyasi bir çizgide karar kılamadı; kendi kanaatleriyle uyumlu yaşamayı başaramadı; çeşitli roman kahramanlarında o denli dokunaklı biçimde yansıttığı kişisel mutluluğa yönelik umutsuz arayışı da başarısızlıkla son buldu.

# 6. Örgütlü Suçtan Suçun Örgütlü Takibine

Örgütlü suçun geniş çapta ortaya çıkması ile birlikte, gerçek yaşamda suç takibi ve suçla mücadelede de orantılı bir değişiklik oluşmak zorundaydı. Otuzlarda yasa uygulayıcı kurumlaşma tüm Batı dünyasında büyük çapta gelişti. Suçu ele alan edebiyatta da benzer bir gelişme kaçınılmazdı. Otuzların sonunda ve kırkların başında özel dedektif, yerini geniş çaplı bir örgüt tarafından desteklenen polis memuruna bırakmaya başladı. Yeni bir polisiye roman türü, "polis işlemlerine ağırlık veren" bir tür doğdu.

Charlie Chan, Müfettiş Maigret ve Ellery Queen, tipik geçiş simalarıdır. Hawaii'deki polis örgütüne mensup olmasına karşın Charlie Chan kendi örgütünden pek az destek almakta ya da hiç destek olmamaktadır. Sonuç olarak Charlie Chan, katille tek başına akıl yarıştırır. Gerçi Müfettiş Maigret kendi şubesinden yardım görür ama bu, yaygın teknik uzmanlığa dayalı bir örgütün yardımı olmaktan uzaktır. Ellery Queen, bir polis müfettişi olan babasıyla işbirliği yapar ve böylece zaman zaman polis kaynaklarını kullanabilir; ama o temelde klasik dedektif öyküsü tipindeki yalnız-kurt çözümleyicidir. Polisiye romanlarda polisin belirginleşmesinin gerçek işareti, suçlunun izlenip yakalanmasında temel araç olarak, bireysel çözümlemenin yerini örgütsel kaynakların almasıdır.

Polis memurları polisiye romanların kahramanı olabildiler çünkü bu edebi türe de yansıdığı üzere, burjuva değerlerinde bir değişiklik olmuştu. Sınıf mücadelesinin şiddetlendiği Birinci Dünya Savaşı sonrası dönem, üst sınıfın, on dokuzuncu yüzyılda düşman olduğu sürekli devlet aygıtına karşı tavrının değişmesine tanık oldu. Artık,

zorunlu bir bela sayılmayan polis, burjuvazinin gözünde toplumsal iyiliğin cisimlenişi haline gelmişti. Böylece polis memurları dedektif romanlarının kahramanı haline geldiler ve bu kaçınılmaz gecikme giderilmiş oldu.

Tüm polis memurlarının plep olmaması da, polisin, hor görülen nesnelerden kahramanlığa geçişlerini kolaylaştırdı; kimi polisler üst sınıftan ya da hatta Ngaio Marsh'ın Roderick Alleyn'i gibi aydın tabakadan gelebiliyordu. Gerçek yaşamda da meydana gelen bu değişiklik polis aygıtının gelişmesinin, giderek artan hiyerarşik yapısının ve bu hiyerarşinin bizzat toplumsal hiyerarşi ile uyum içinde olma ihtiyacının bir yansımasıydı.

Polisin, polisiye romanlardaki yıldızının parlamasının bir başka açıklaması da polisi halkın gözünde meşrulaştırma ihtiyacıydı. Polis memuru artık yalnızca en kaba düzeyde yasa ve düzen savunucusu, hırsızlara ve yankesicilere karşı özel mülkiyetin muhafızı değil, giderek en yüce düzeyde, özel mülkiyetin bir kurum olarak savunulmasında, düzenin savunucusudur. Savaş, kriz ve devrim tarafından tehdit edilen özel mülkiyet piyasa güçleri tarafından artık otomatik olarak yeniden üretilememektedir ve dolayısıyla sürekli bir baskı mekanizması ile desteklenmelidir.

Nihayet örgütlü suçun ulaştığı boyutlar yeni yasa uygulama yöntemlerini yalnızca gerçek yaşamda değil edebiyatta da zorunlu kıldı. Elli amatöre karşı simultane oynayan bir satranç ustası gibi, tek bir dehanın elli cinayeti bir anda çözmesi mümkün değildir. Mafya'yı yalnızca zekayla altetmek de öyle. Bunun için, çağdaş bilimin ve örgütlü yönetimin tüm tekniklerini kullanan daha da büyük bir suç takip mekanizmasının kurulması ve geliştirilmesi gerekir.

Bu teknikler polis örgütünün özerk şubelerinde uygulanır ve böylece işbölümünün avantajları ile bu çalışmanın sonuçlarının merkezileşmesi birleştirilir. Giderek incelikli hale gelen adli tıp, ölüm nedenini ve ölüm anını belirlemeyi kolaylaştırıyor. Laboratuvarlar kan lekelerini, toz zerreciklerini ya da kurbanların veya şüphelilerin giysileri üstünde bulunan saç tellerini inceleyerek sanıkları belirlemede uzmanlaşıyorlar.

Soljenitsin *İlk Çember* adlı romanında insan seslerinin ayırdedilip

belirlenmesi ve bu bilginin tıpkı Bertillon sistemince[1] parmak izlerinin sınıflandırılışı gibi belirli bir düzene koyularak polisin tüm dünyada on milyonlarca insan hakkında bilgiyi bir merkezde toplayabilmesini sağlayacak bir NKVD projesi üstünde çalışan uzman mahkumlardan söz eder. Giscard d'Estaing yönetiminde Fransız hükümeti ülkede yaşayan herkes için doğum tarihinden okul ve askerlik kayıtlarına, oturduğu adreslere, ödediği vergilere, tutuklanmalarına vb.'ne varıncaya dek her türlü bilgiyi içeren merkezi bilgisayar kayıtları oluşturulması konusunda bir plan hazırlamıştı.

Bu muazzam bilimsel kaynakların yanısıra, şüpheli kimselerin peşine düşme, iz sürme, suçluların bulunması olası yerleri gözetleme, yasal ve sahte-yasal elektronik dinleme sıkıntılarına katlanmaya ve sonsuz bir sabır göstermeye hazır yüzlerce, hatta binlerce polisin inatçı, rutin çalışmaları söz konusu.

Kuşkusuz bu tekniklerin rüşeym halindeki örnekleri Sherlock Holmes'te ve R. Austin Freeman'ın kitaplarında görülebilir -ama bunlar zorunluktan dolayı rüşeym halindedir, ikincildir ve gelişigüzeldir. Bunlar çağdaş bir fabrikanın bölümleri değil, bir zanaatın evde yapılmış gereçleridir. Tüm polis örgütünün gücünü taşıyan polis memuru, klasik dedektif romanındaki baş kahramanın yerini aldığında, suç takibi, çağdaş bilimsel bir ticari işletme olarak olgunluğa erişir; tıpkı çağdaş cürümün, şirketimsi suç örgütleri, bireysel suçluların ve küçük sokak çetelerinin yerini alınca olgunlaşması gibi. Böylece şaşırtıcı bir çeşitlilikte mizaç, zevk ve psikolojik eğilimlere sahip polis müfettişleri kahraman olarak ortaya çıkar.

Gerçek öncü belki de, edebi dedektiflikte tüm polis kaynaklarını kullanan Freeman Wils Crofts'un Müfettiş French'idir. O, G. G. H. Cole'un Müdür Henry Wilson'u ve John Dickson Carr'ın Yargıç Bencolin ve Müdür Hadley'i ile birlikte klasik polis-müfettişi kahramanları dizisinin prototipidir. Bunların içinde öncelikle Ngaio Marsh'ın Müfettiş Roderick Alleyn'ini, Stanislaw-Andre Steeman'ın Komiser Wen-

1.Alponse Bertillon bir fransız kişi ölçümcüsü (1853-1914). 1882'de bedene değgin belirgin ölçütleri, özel işaretleri, kişiliğin özelliklerini kayda geçiren bir kimlik saptama sistemi geliştirdi. Parmak izlerinin kullanılmaya başlamasıyla sisteminden önemli ölçüde vazgeçildi.

ceslaw Vorobeitchek'ini, Claude Aveline'in Komiser Belot'unu, Arthur W. Upfield'in Müfettiş Napoleon Bonaparte'ını, Ruth Bendell'in Başmüfettiş Reginal Wexford'unu, Josephine Tey'in Müfettiş Alan Grant'ını, John Creasey'in Müfettiş Roger West'ini ve Müdür George Gideon'unu, Ed McBain'in 87. Bölge dedektiflerini, H. R. F. Keeting'in Amsterdam Komiseri Van der Valk'ını (ve sonra karısını), Sjowall ve Vahö'nün Stockholm Komiseri Martin Beck'ini, Chester Hilmes'ın Harlem polis memurlarını, Tabut Ed Johnson'unu ve Mezar Kazıcı Jones'unu sayabiliriz. Son zamanlardan da bunlara, her ikisi de gerçek polis şeflerinden alınmış Lawrence Sanders'in New York Başdedektifi Edward Delaney'i ile P. D. James'in Scotland Yard Müdürü Adam Dalgliesh'ini ekleyebiliriz.

Bu polis karakterlirinden her biri polis romanını belli bir yönde geliştirir. Roderick Alleyn ile Alan Grant klasik kahramanlara en yakın olanlarıdır. Polis örgütünün yardımlarından yararlanmalarına rağmen çalışma biçimleri Charlie Chan, Phile Vance, Ellery Queen ya da hatta Perry Mason ve Nero Wolfe'unkilerden pek farklı değildir.

Van der Valk, Martin Beck, Wanceslas ve Barlach, Maigret'e daha yakındırlar. Tabii onlar ayak işleri yönünden Simenon'un kahramanına göre daha rahat sayılacak bir destek görürler. Ama sonunda dayandıkları şey psikolojik çözümleme, ortam ve suçun çevresindeki insanları anlamadır. Onları çözüme götüren şey, ipuçlarının donuk bir yorumundan çok sezgileri ve duygularıdır.

Müfettiş Ghote, West ile Gideon, Tibbs, Da Silva, Müdür Adam Dalgliesh ve hepsinden çok 87. Bölge ekibi ve Şef Delaney gerçek polis dedektiflerine benzerler. Bunlar alışılagelmiş soruşturmalara, ipuçlarının yorumuna, bilimsel kaynakların kullanımına ve önsezilerine, kuramlara ve kimi zaman da önyargılara önem verirler.

Hakettiği üne kavuşmaınış "polis işlemlerine ağırlık veren" polisiye roman yazarlarından biri de Janwillem van de Wetering'dir. Amsterdam'ı anlatışı Nicholas Freeling'inkinden çok daha gerçekçi, dedektifleri Grijpstra ve De Gier ise Müfettiş Van der Valk'dan çok daha fazla gerçek kişilere yakındır. Kimi kitaplarında (sözgelimi *Kanaldaki Ceset*, 1976) gerçek gerilim, beklenmeyen bir çözüm vardır ve hayata, topluma, suça, suçlulara ve yasaya karşı yasa ve düzenin körü

körüne savunucularından çok bugünün yaygın kuşkuculuğuna yakın bir tavır ortaya koyar.

Sjöwall ve Wahö, "polis işlemlerine ağırlık veren" polisiye roman yazarları içinde en eleştirel kafaya sahip olanlardır; polise olduğu kadar burjuva toplumuna karşı da eleştireldirler. *Gülen Polis Memuru*'nda burjuvazinin hoşa gitmeyen doğruları bastırmakta kullanılan kitle iletişim araçları üzerindeki denetimi etkili bir biçimde sergilenir.

Chester Himes'ın Harlem dedektifleri (*Harlem'de Şiddetli Bir Öfke*, 1957; *Cotton Harlem'e Geliyor*, 1968) bambaşka bir durumdur. Bu sert kişiler temel olarak siyahlarla uğraşır, beyazların yasasını uygularlar. Onlar görevlerini yapmaktadırlar; çünkü peşinde oldukları siyah dolandırıcıların, gangsterlerin ve katillerin, Harlem'de yaşayanların hayatlarını daha da dayanılmaz bir hale getirdiklerine inanmışlardır. Tanrım, onlardan ne denli nefret ederler! Himes, trajik bir ardalanın -adaletsizlik, utanç ve acı- her zaman var olduğu, kimi zaman şen, kimi zamansa kaba olan Harlem manzarasının inandırıcı bir resmini çizer. Kitapları kimi zaman gerçekçi, hatta polisiye öykü maskesi altında doğalcı romanlar görünümündedir. Ezilen siyahların çoğunluğu için hiçbir temelli çıkar yol sunmayan acınacak reformizmi unutmadan, bu temel gerçekçiliğin doğruluğunu görmek mümkündür.

Aslında Charles Himes, kişinin içinde hiç yaşamadığı bir ortamı anlayabilme yeteneğinin canlı bir kanıtıdır. Harlem'e hiç ayak basmamıştır. Missourili genç bir siyah olarak tecavüzden yedibuçuk yıl hapis yatmıştı. Bu korkunç deneyim ve ABD'deki siyahlara karşı güdülen ırkçılıkla gün be gün karşı karşıya olmanın sarsıtıcı bilinci tüm yazdıklarını belirlemiştir. Yapıtları yalnızca polisiye romanlardan ibaret değildir. (Örneğin otobiyografileri *Acının Niteliği*, 1972 ve *Saçmalık Hayatım*, 1976.) Steven F. Milliken onun hakkında ilginç bir kitap yazmıştır.

Görüşümüze göre "polis işlemlerine ağırlık veren" polisiye romanların açık farkla en iyisi, İtalyan Fruttero ve Lucentini tarafından yazılan *Büyük Patronun Gecesi*'dir (1979). (Daha önce bu iki yazar Torino üst sınıfına yönelik güçlü bir taşlama olan *Pazar Gününün*

*Kadını* (1972) adlı bir kitap yazmışlardı.) Burada türün tüm görenekleri terk edilmiştir. Birey olarak kahramanlar yoktur. Komiser Santamaria, iki katili ortaya çıkartan temel ipucunu kazara keşfeden sıradan bir feminist sekreterin aralarında bulunduğu bir grubun koordinatöründen öte biri değildir. Bu yapıt, burjuva toplumuna karşı Simenon, Dürrenmatt ya da Sjöwall ve Wahö'nün yazdıklarından çok daha etkileyici ve keskin bir suçlamadır. Fruttero ve Lucentini yetkililere rüşvet veren eksantrik milyarder ya da dünyayı ele geçirmeye çalışan çılgın kodaman tipine başvurmazlar. Onlar, yetkililerin bir kesiminin, kilisenin, Hıristiyan Demokratların, yerel Mafyanın ve mahalli futbol takımının her birinin özel bir rol adığı, içine girilmesi mümkün olmayan bir şebeke vasıtasıyla Torino kentine hakim olan bir çokuluslu şirketin (bu durumda Fiat) başının gerçek gücünü sergilerler. Duruma bakılırsa, Patron, etrafını hakimiyeti altına almak için gayret göstermek bir yana, artık onların farkında bile değildir. Sunulan portre, bugün birçok heyecan romanında yer alan zenginler hakkındaki dehşet öykülerinden çok daha inanılır ve de statükoyu teşhir etmesi açısından da çok daha etkileyicidir.

Fruttero ve Lucentini'nin söz edilmeye değer iki ayrı nitelikleri daha vardır. Cinai soruşturmalara yaklaşımları asla dosdoğru değil, muğlak ve çok yönlüdür. Öykü bir film kamerası gibi bir noktadan diğerine atlar, bakış açısı sürekli değişir. Ama bütün bunlar birbirine öylesine ustaca bağlanmışlardır ki gerilim artar ve okuyucu ne olup bittiğini anlamak için sürekli bir gayret sarfederek yorulmaz.

Daha da ötesi üslup ve özellikle diyaloglar kusursuzdur. Hammett, Chandler, Ross Macdonald ve Hemingway bile onlarla karşılaştırıldıklarında sönük kalırlar. İletişim kurarak yalıtılmışlıktan umutsuzcasına kurtulmaya çalışan ve bunu asla başaramayıp kopuk, kesik cümlelerle konuşan insanları yansıtan gerçekçi diyalog, burjuva toplumunun temel yabancılaşmasını oktaya koyar:

"Lütfen anne, bir şey bulduk ki..."
"Hayır, kusura bakma, sen beni dinle. Kendini bir hırsız, ya da Allah bilir ne gibi karakola götürttün, bütün gün de sen tutukluyken ben Bay Salle'ın omzunda ağlayıp durdum. Onun da Cumartesi öğleden sonrası

mahvoldu ve o..."
"Anne, telefon ettim de orda yoktun."
"Yoldaydım. Piera bana senin gene tutuklandığını söyler söylemez bir taksi çağırıp atlayıp..."
"Anne, ben tutuklanmamıştım. Bak işte buradayım. Ve Graziano..."
"Öyleyse burada ne yapıyorsun? Bunun bir tesadüf olduğunu söyleme."
"Öyle ama. Zaten Komisere anlatmıştım Graziano'nun..."
"Ah," dedi bayan Guidi, "benim kayıp küçük kızımı o buldu. O halde biliyordu ve bana sürpriz yapmak istedi!"
"Hayır, hiçbir şey bilmiyordu ve beni merdiven boşluğunda otururken bulduğunda..."
"Nerde şimdi o? Anlamıyorum, ne merdiven boşluğu?"
"O da yukarı çıktı, Graziano'yla birlikte."
"Bırak şu Graziano"yu. O da senle miydi?"
"Hayır, o zaten yukarıdaydı. Arabada bir süre onu bekledim sonra ben de içeri girdim ve merdiven boşluğunda oturdum."
"Anlamıyorum, bırak şu merdiven boşluğu hikayesini. Söylesene bana, neden ben bir budala gibi bir bütün Torino'nun altını üstüne getirip seni ararken sen bana bu harika sürprizi yapıyorsun..." (s. 174–175)

Daha da iyisi:

"Hepsi bir anda konuşmaya başladı.
"Olağanüstü. Gerçek bir..." (Picco). "Kesinlikle fevk." (P. Bono). "*L'Elixir*'den sonra en iyi küçük kitap... (Ünlü D.P.). "*L'Elixir*'den daha iyi" (P. Bono). "DIGOS'a katılmalısınız Profesör..." (Cucco Fiora). "Olmaz mı? Harika olurdu siz de..." (P. Bono). "Gerçekten Profesör, eğer karar verseydiniz..." (Picco). "Belki, *topos*'lar konusunda bize yardım edebilirdiniz..." (S. Maria). "Tabii! Eminim ki..." (P. Bono) "Ama Profesör Gabarino..." (Picco). "Tebrikler Profesör. Eğer biz..." (Fiora, Guadagni, Rappa). "Olmaz mı?..." (P. Bono). "Ama Profesör Gabarino? Demek ona söz ettiniz sizin istisnai" (Picco). "Allah kahretsin, ne ilgim var benim" (Monguzzi)." (s. 247–248)

# 7. Örgütlü Suçtan Devlet Suçuna

Birinci Dünya Savaşı ve dünya savaşları arasındaki dönemde genel kamuoyu yeni bir tür "suç"la, kişilerin yaşamlarına ve mülkiyetlerine değil, devlete yönelik bir suç türüyle tanıştı. Suçlular kendi çıkarları için değil, başka hükümet ve devletlerin "ajanları" olarak hareket ediyorlardı. Devlet suçlarına -hepsinden çok casusluğa- giderek artan bu ilgi dedektif romanlarının yeni bir türe, casus romanlarına yol açmasını sağladı. Bir kez daha suçun tarihi polisiye romanların tarihinin anahtarıydı.

Kuşkusuz casusluk Birinci Dünya Savaşı'ndan önce başlamıştı ve casus romanlarını edebiyattaki öncüleri ondokuzuncu yüzyıla dek gitmektedir. Ancak bu oldukça yeni edebi tür 1914'den sonra hızla gelişerek bir yanda "kaba" ve "ucuz" edebiyatla öte yandaki "gerçek" edebiyat arasındaki sınırı aştı. Bunun bir nedeni iki dünya savaşı arasındaki dönemde aydın kesimin belirgin temsilcilerinin İngiliz ve Amerikan gizli servislerine katılmalarıydı. Somerset Maugham, daha sonra Graham Greene ve diğerleri buna örnektir.

Julian Symons casus romanının kökenini, hasmının değil de casusun gerçek kahraman olduğu ("iyi haydut" ile koşutluk çok açık) James Fenimore Cooper'ın *Casus* (1821) adlı romanı olarak göstermektedir. Symons daha sonra, kendisi de eski bir istihbarat ajanı olan William Le Queux'dan (*İngiltere'yi Bekleyen Tehlike*, 1899; *1910 İstilası*, 1910); Erskine Childers'dan (*Kumsaldaki Bilmece*, 1903) ve edebi yetenekleri açısından başka bir kategoride yer alan Joseph Conrad'dan (*Gizli Ajan*, 1907); John Buchan'dan (*Otuz Dokuz Adım*, 1915) ve "Sapper"dan (*Bulldog Drummond*, 1920) söz etmektedir.

Casus romanı, Somerset Maugham'ın *Ashenden öyküleri* (1928)

ve Eric Ambler'in savaş öncesi romanlarında (örneğin *Dimitrios'un Maskesi*, 1938) olgunluğa erişir. Bu tür özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, John Le Carre (*Soğuktan Gelen Casus*, 1963), Len Deighton (*Ipcress Dosyası*, 1963) daha zayıf kurguya sahip romanları ile Fransız Jean Bruce (*OSS 117 Ölmedi*, 1953) ve Dominique Ponchardier (*Goril Sizi Selamlıyor*, 1955), öyküleri espri dolu Alman Johannes Mario Simmel (*Papaz Her zaman Pilav Yemez*, 1960) gibi yazarlarla en iyi örneklerine kavuştu. Ayrı bir örnek olan Graham Greene daha sonra ele alınacaktır.

Casus romanının ayrıntılı bir tarihini ABD'nin Soğuk Savaş ve Detant yılları boyunca dış politikasındaki gelişmeler silsilesiyle ve bunun sonucu olarak baş kötü adamları kimliğindeki değişikliklerle (Ruslardan Çinlilere, Kübalılara, teröristlere, Arap petrol şeyhlerine, küçük adalardaki özel orduları ile çehreleri bilinmeyen, güç delisi milyarderlere – Modesty Blaise romanlarından birindeki Gabriel gibi– geçiş ve şimdi çoğunlukla uluslararası teröristlerin destekçisi olarak tekrar Ruslara dönüş) başlayabilir. Casus romanının kurgusu, genel olarak Düşmanın gizli planının, Düşmanın kendi kampında Bizim Tarafın başarılı bir karşı harekatı sonucu Düşmana karşı dönüştürülmesine –genellikle en son anda– dayanır. Gerçi durum fazlasıyla aleyhinedir ama Usta Casus, daha yüksek bir form, üstün bir teknoloji, daha iyi örgütlenme ve keskin zekası sayesinde sonunda kazanır.

Klasik dedektif romanındaki Süper beyin'le koşutluk açıktır. Kuşkusuz fiziksel, cinsel ve teknolojik abartması ile James Bond tipindeki süper casusta bir miktar çocuksu hayalcilik vardır ama bu Sherlock Holmes, Rouletabille ve Arsene Lupin gibi klasik kahramanlar için de geçerliydi. Ama Somerset Maugham, Graham Greene ve Eric Ambler'de açıkça bu tip kişiler yoktur. Süper kahramanlar burjuva toplumunun genel gelişimi ile daha yüksek bir düzeye çıkartılmalıdırlar: makineleşmenin artması, teknolojinin ve üretici güçlerin daha da gelişmesi, meta üretiminin daha da çeşitlenmesi, tüketim toplumunun doğuşu, bireyin daha da yabancılaşması ve bu yabancılaşmanın yeni ve önceden tahmin edilmeyen boyutları. Bir süper casusun yalnızca analitik bir süper beyinle donanmış olarak yaşayamı-

yacağı açıktır. Ve Üçüncü Teknolojik Devrim sırasında böyle yapması da beklenemez.

Genel dedektif romanının aksine casus romanında kötü adamlar daha baştan gayet iyi tanınırlar. Kimi zaman da bunların kimliğinin belirlenmesi kurgunun unsurlarından biridir. Bunlar Devletin Baş Düşmanının ajanlarıdır. Sorun onları tanımlamak değil entrikalarını boşa çıkarmaktır. Yine de esrar ögesi hep bizimledir. İşbirlikçiler, destekleyiciler, operasyon araçları, taktikler ve çoğu kez de düşmanlığın nedeni gizli kalır. Bu nedenle casus romanı ilk bakışta göründüğünden daha çok benzer dedektif romanına.

Ancak devlet suçu hiçbir şekilde casuslukla sınırlı değildir. Tıpkı casusluğun daha genel politik entrikaya bulaşması gibi, saf ve basit casus öyküsünde politik heyecan romanı doğar. Diktatörlüklerden (gerek Batı diktatörlüklerinde gerekse sözde sosyalist ülkelerde) muhalif politikacıları kaçırma ya da kurtarma planları, Latin Amerika ve Afrika ülkelerinde, Yunanistan ve İtalya'da ve hatta ABD'de askeri darbe düzenleme girişimleri, Amerikan Başkanlarını kaçırma, yönetme ya da denetim altına alma gayretleri hep politik heyecan romanlarına konu olmuşlardır. Eric Ambler, Graham Greene, Victor Canning ve Morris West bu türü denemişlerdir. (Benim görüşüme göre Doğu Almanya'daki bir politik cinayeti anlatan Uwe Johnson'un *Jakob Zan Altında*, Robert Merle'nin *Yunusun Günü* gibi West'in *Palyaço ve Semender* adlı kitapları "gerçek" edebiyat kategorisine girer.)

Gerçek yaşamda politik entrika ile casusluk öylesine karmaşık bir biçimde içiçe girebilir ki "meşru" politika ile gayrimeşru faaliyet arasındaki sınır tümüyle belirsizleşir ya da ortadan kalkar. Suçluların devlet işlerinde büyük ölçüde kullanılmasının (yaygın bin biçimde ilk kez Naziler tarafından uygulanmıştır) en çarpıcı örneği, ABD askeri yetkilileri tarafından İkinci Dünya Savaşı'nda Mafya'nın kullanılmasıydı.

Casus romanının yaygın ahlaki muğlaklığının belki de en radikal bir biçimde ortaya konulduğu örneklerden biri son yılların en başarılı heyecan romanlarından olan Cruz Smith'in *Gorki Parkı* (1981) adlı kitabıdır. Moskova'da geçen bu kitap Sovyet bürokrasisinin orta tabakalarının güdürülerini, ideolojisini, yaşam biçimini ve her konuda-

ki yozluğunu güçlü ve inandırıcı bir biçimde ortaya koymaktadır.

Tüm kitapta gerçekten de tek namuslu kişi olan kahraman, Moskova Milisi'nde bir başmüfettiştir. Başlıca kötü adamlar ise dünya samur piyasasındaki on yıllık Rus tekelini kırmaya çalışan New Yorklu katil bir işadamı ile hırsı yüzünden Amerikalı ile gizli ittifaka giren bir Sovyet devlet savcısıdır. Amerikalı, zaman zaman işbirliği yapan kurumlar olan FBI ve KGB'ye muhbirlik yapmaktadır. KGB, Sovyetler Birliği'nde herkesin korktuğu ve nefret ettiği bir kurum olarak gösterilmektedir ama önderleri devletin çıkarları için çalışmaktadır. Öte yandan FBI, bir mekanizma olarak, dar, şirketsel güdüruleri ile hareket etmekte, farklı amaçlar uğruna olmakla birlikte tıpkı KGB gibi katillerin suçunu örtbas etmektedir. Vazgeçilmesi mümkün olmayan Yaşama, Özgürlük ve Mutluluğun Peşinde Koşma Hakkı'na ne olmuştur? Ne yazık ki, bireysel meta üreticileri ve dev şirketler arasındaki amansız rekabet görüntüsüne bürünmüş devletler arası amansız rekabet tarafından yok edilmiştir.[1]

İçeriğin dönüşümünün biçimde de bir dönüşüme yol açtığı ve kendini buna uydurduğunu bir kez daha belirtmek gerek. Tıpkı Graham Greene ve John Le Carre gibi yazarların ciddi casus öyküsünü yaratmaları gibi *nouveau roman* (yeni roman) sahneye çıkarak roman tarihinde yepyeni bir bölümü başlatmıştır. Bu yeni biçimin uygulayıcıları arasında Rus Vladimir Nabokov, Arjantinli Borges ve Fransız Alain Robbe-Grillet gibi ünlü yazarlar vardır. Her zaman rastlanan türde olmasa da, her üçü de casus romanları yazmışlardır: *Ümitsizlik* (Nabokov), *Çatallaşan Patikalar Arasındaki Bahçe* (Borges) ve *Randevuevi* (Robbe-Grillet).

Bu eserlerin ilginç yönü, ipuçlarının klasik "okunuşunu" aşmaları, ya da hatta tersine çevirmeleridir. Geleneksel olarak bu okunuş tek anlamlıdır: esrarın tek bir çözümü olasıdır. Nabokov, Borges ve Robbe-Grillet'nin romanlarında, bunun aksine, ipuçlarının olası birkaç okunuş biçimi vardır ve esrarın çözümü çeşitli ve muğlak kalır. Aslında *çözüm* yoktur. Bu kimi edebiyat eleştirmenlerini, *novveau*

---

1. İki Sovyet göçmen yazar, Edward Topol ve Fredrikh Naznausky, benzer bir bakışla bir kitap yazmışlardır. *Kızıl Meydan* (Londra, 1983) adlı bu kitap, Sovyet kurulu düzeni hakkında bilgilerle doludur. Naznausky, SSCB'de 25 yıl ceza avukatlığı yapmıştır.

*roman*'ın, dedektif romanında zımnen var olan ama gerçekleştirilmemiş olan potansiyeli yerine getirdiğini iddia etmeye yöneltmiştir. *Nouveau roman* nihayet "ciddileşen" *polisiye* romandır.

Casus romanındaki ahlaki muğlaklık alaycılığa /kinizme/ yol açar. Ama çok farklı alaycı türleri vardır.

Son tahlilde dünyanın hâlâ İyi ile Kötü arasındaki bir mücadele arenası olduğuna bizi inandırmaya çalışan lan Fleming (ve de William Buckley ya da Gordon Liddy) gibi gizemci alaycılar vardır. Kremlin'in "çehresiz kürk şapkaları"yla ya da SPECTRE[2] gibi acımasız örgütlerle karşı karşıya geldiğinde İyi, kimi zaman, kaçınılmaz olarak kötü araçlara başvurur.

Bir de casus ve karşı casuslar aynı düzeyde ele alan alaycı alaycılar vardır. Bunların sayıları artmaktadır: Trevenian, Cruz Smith ve birçokları.

Nihayet bundan burjuva toplumu ve meta üretiminin sorumlu olduğunu bilen ama bu konuda hiçbir şey yapılamayacağına inanan aklı başında alaycılar vardır. Tüm kötülüklerin kökeninin para olduğu hakkında bütün şu söylenenlere bakın:

David S. Gross, "hayale dayalı edebiyatta para önemlidir; çünkü para yaşamlarımızdaki en önemli hayallerin kaynağıdır," diye yazıyordu, *Para Üzerine Konuşmalar*'da. *The New York Times*'da (13 Haziran 1981) bu kitap hakkındaki eleştiri yazısında, Anatole Broyard, başarılı yazarlar tarafından bu "hayallerin" nasıl görüldüğü konusunda çok yerinde olarak şu yorumu yapıyordu: "*Para Üzerine Konuşmalar*'da sözü edilen çağdaş yazarlardan çoğunun, hayalleri için oldukça büyük paralar aldıklarını düşünmek çok hoş. Eskiden, roman yazarlarının paraları olmadığı için para konusunda yazdıkları düşünülürdü. Şimdi parayla kişisel olarak tanışmanın verdiği belagatla söz ediyorlar paradan."

Daha da iyisi, CIA'nın denetimindeki deli bir doktorun ağzından şu liberal-demokratik inancı dile getiren William Goldman'e kulak verelim:

---

2.Special Executive for Counter-Intelligence Terrorisme Revange and Extorsion. *Thunderball*'de lan Fleming'in uydurduğu özel çıkarları gerçekleştirmeye yönelik özel örgüt.

Bana onun için Küçük hayvanlara karşı iyi davranan, eli açık, Tanrı'nın iyi yaratıklarından biriydi demeyin; çünkü insancıllık daima şüpheli bir kavram olmuştur ve neyse ki gün be gün ölmektedir. Onun için ressamdı da demeyin bana; çünkü yakın yüzyıllara dek sanatçılara, cüzzamlılardan biraz daha iyi davranılırdı ki ben bunu pek de yanlış bulmuyorum.

Bugün önemli olan şey, bugün için önemli olan tek şey, yaşayakalmaktır. Ve yaşayakalmak da silah demektir. Üstün silahlar. Nokta. Son. (*Denetim*, 1982, s.262)

Casus romanları ile klasik dedektif romanlarının gerçekte ortak yönü, üç yönlü kimlik araştırmasıdır: suçu kim işledi; kötü adam hangi kimliğe bürünmüştür; katil –ya da casus, ya da çılgın milyarder ya da tertipçi– "kişi" olarak nasıldır (insan olarak değil, çünkü polisiye romanların psikolojisi genel olarak, karmaşık ve çelişkili kişilerin ortaya çıkmasına izin vermeyecek kadar tek boyutludur.)

Bu kimlik araştırmasının ardında burjuva toplumunun temel niteliklerinden biri yatar. Bu toplumdaki birey bölünmüştür. Fabrikada artıkdeğeri söküp alan biri olaraktan, pazarda satıcı ve alıcı olaraktan, kapitalist rekabetçi olaraktan burjuva ya da üst orta sınıf insanı acımasız, ahlaksız, kurnazlık ve hile dolu olmalı, "oyunun kurallarına" saygı gösterirken bile bir "suçlu" gibi davranmalıdır.[3] Ama birer yurttaş olarak bireyler eşitliğe saygı göstermelidirler: bir kişi bir oy, herkese eşit adalet. Onlar, özel mülkiyet sahipleri olarak sermayelerini çocuklarına miras bırakabilmeyi güvence altına almalıdırlar: evliliğin kutsallığı buradan gelir. Ama doğal dürtülere –ki cinsel dürtü bunların başlıcalarındandır– sahip kadınlar ve erkekler olarak, tatmini, ailelerinin dışında aramalıdırlar. Yaşam çifte standartlara

3. "Şiddet, örgütlü suçun başlıca amacı değil, kârı en çoğa çıkarma hedefinin araçlarından biridir." "Örgütlü suç toplumsal bir kurumdur. İyi ya da kötü veya hem iyi hem kötü bir şey olup olmaması, ahlaki bir yargı sorunudur. Ama etik bir yana, örgütlü suç da, din, siyaset, iş hayatı, sendikacılık, askeriye ve eğitimle aynı kategoridendir. O da, bu kurumlar gibi, ortak bir amaç etrafında toplanmış bir grup insanın doğal ifadesi olarak ortaya çıkar." Bu kaydadeğer gözlemin yazarı, önde gelen Amerikalı sendikacılardan Gus Tyler'dır. Alıntılarsa, Francis A. J. Ianni ve Elizabeth Reuss-Ianni'nin şu kitabındandır: *Suç Toplumu: Amerika'da Örgütlü Suç ve Yolsuzluk*, New American Library, New York, 1976, s. 273 ve 119.

dayanır, bilinç daha baştan bölünmüştür. Böylece toplumsal normlarla kişisel ihtiyaçlar arasındaki çelişkilere dayanan bireysel dram ortaya çıkar. Normal koşullar altında bu çelişki kısıtlanır ve bastırılır; özellikle kişisel ihtiyaçlar tatmin edilemedikleri zaman. Polisiye ve casus romanları bu kısıtlamaları, tatminsizlikleri, baskıları gevşetir, çelişkilerin serpilmesine izin verirler. "Kim yaptı" sorusunun ardında sınıflı toplumun yarı gizli, temel sorusu saklıdır: "Sen gerçekten kimsin? İyi misin, kötü mü? Ahlaklı mısın, ahlaksız mı? Tanrının kulu musun yoksa şeytanın mı?" Ama tabii ki kişi ne olduğunu asla *bilmez* ve bu toplumda insanlık bilince (veya özbilince) sahip olmadan bilinçli davranır. Ciddi edebiyatta tekrar tekrar bunun üstünde durulur; erkek ve kadınlar hem iyidir hem de kötü. Dedektif ve casus romanlarında bunun da giderek daha iyi anlaşılmasına karşın bizzat romanın tekniği, niyet her ne kadar bunun aksi olsa da, temel olarak İyi ve Kötü'lü bir Maniheizmi ima eder.

# 8. Seri Üretim ve Kitlesel Tüketim

Dedektif romanlarının gerçek kitleselleşmesi, karton kapaklı/ paperback/ kitap devrimiyle gerçekleşti. Bu yolu, Penguin yayınevinin ilk düşük maliyetli dizileri ile ABD'de Simon ve Schuster yayınevinin cep kitapları (geniş piyasa tekniklerini yayımcılığa uygulamalarıyla) ve İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD silahlı kuvvetlerini çok sayıda ucuz kitap ihtiyacı açtı. Almanya. Fransa ve İngiltere'de daha geniş bir pazarı hedef alan ciddi kitapları daha ucuza mal etme uygulaması Birinci Dünya Savaşı öncesine uzanır ve yayımcılığın bu yüzyıldaki genel yayılışının bir parçasını oluşturur. Ama İkinci Dünya Savaşı'nda ABD askeri gücü ile Amerikan pazarının boyutları gözönünde bulundurulduğunda, yayımcılık ve okuma alanını nitel olarak değiştiren, işte bu ikisi için üretilen karton kapaklı kitaplar ve cep kitaplarıydı. Neredeyse bir gecede okuyucu sayısı binlerden milyonlara çıkmıştı. Son yirmi yılda İngiltere'de yayımlanan karton kapaklı kitapların sayısı yılda bir milyarı aşmıştır. Ucuz kitap üretimi hiçbir şekilde "popüler" edebiyat alanıyla sınırlı değildi –ciddi romanlar, klasikler, hatta bilimsel eserler ve incelemeler de yüksek tiraj yapıyordu– ama bu yaygın üretimin çok önemli bir bölümünü esrar romanlarının oluşturduğuna hiç kuşku yok.

Gerçi kesin bir rakam vermek olanaksız ama toplam karton kapaklı kitap üretiminin dörtte biri ile üçte biri arasında bir miktarı muhtemelen şu ya da bu türde "heyecan" romanı kategorisine girebilir. 1945'den beri polisiye romanların 10 milyardan fazla sattığını söylemek abartma olmaz. İngilizcenin başlıca dil olduğu kolaylıkla söylenebilir ve onu oldukça uzaktan Fransızca, İspanyolca. Almanca ve Japonca izlemektedir: yıllık Fransızca satışlar 30 milyonu, Alman-

ca satışlar ise 20-25 milyonu bulmaktadır; Japonca satışlar altmışların ortasında 14 milyondan yetmişlerin ortasında 20 milyona yükselmiştir. Şimdiye dek en çok satan yazarlar, 500 milyonluk dünya satışı ile Agatha Christie, 300 milyonla Edgar Wallace, 300 milyonla Georges Simenon, 300 milyonla Alman Jerry Cotton dizileri, 150 milyonla Mickey Spillane, 150 milyonla Alistair MacLean, 100 milyonla Ian Fleming'in James Bond dizileri, 100 milyonla Frederick Forsyth ve 100 milyonla San Antonio'dur.

Karton kapaklı kitap devrimi, tam polisiye romanların piyasası düşmese bile durgunlaşmaya başladığı bir dönemde bir Tanrı armağını gibi yetişiverdi. 1930'larda birçok polisiye roman yazarının kitapları en fazla birkaç bin satıyor ve ödünç kitap veren kütüphanelerin müdavimlerince okunuyordu. (Philip van Doren Stern, Howard Haycraft'ın adı geçen kitabı içinde, s. 531). Ancak karton kapaklı kitap devrimi piyasayı milyonlarca yeni okuyucuya ulaşacak kadar genişletti.

Peki neden? Polisiye romanların bu olağanüstü çekiciliği nasıl açıklanabilir? Dedektif öyküsü, on milyonlarca insanda hangi temel psikolojik ihtiyacı karşılıyordu ve bugün de karşılamakta? Neden bu ihtiyaç elli yıl önce değil, otuz yıl sonra değil de zamanın belirli bir noktasında -kabaca 1930'lardan 1950'lere dek- özellikle belirginleşti? Bir metanın kullanım değeri olmazsa değişim değerinin de olmayacağını biliyoruz. Dedektif romanının muazzam ticari başarısı böylesine bir kullanım değerinin varlığını kanıtlar. Ama bu tam olarak nedir?

Psikolojik bir ihtiyaçtan söz ettiğimizde, tarihsel olmayan -bu nedene de doğru olmayan- varsayımlardan kaçınmak istiyorsak bu terimi tanımlamaya özen göstermeliyiz. Çünkü dedektif romanının popülerliğini ayakta tutuyor gözüyle bakılan bazı bilinçsiz saldırgan dürtülere, içgüdüsel kan tutkusuna ya da ölüm arzusuna yapılan kolaycı atıflara sık sık raslanıyor. Şimdi bu tür bilinçsiz dürtülerin, itkilerin, dile gelmeyen tutkuların ve bastırılmış zevklerin, türümüzün kaba ve hayvansı geçmişinin mirasının, polisiye romanların popülerliğini ve kitlesel tüketimini *olanaklılaştırdığı* açık açık görünüyor. Ama olanak dahilindeki her şey her zaman gerçekleşmez. Dedektif

romanlarının seri üretiminin artışını insan tutkuları ve itkileriyle açıklamaya çalışmak, esas olarak tarihsel olan olayları bireysel psikolojiyle açıklama çabalarına benzer: değişiklikleri, kendisini sürekli duyuran etkenlerle açıklamak inandırıcı değildir; başka bir deyişle, değişikliği değişiklik yokluğuyla, hareketi dengeyle, süreksizliği devamlı olarak faal olan güçlerle açıklamak inandırıcı değildir.

Ne de olsa saldırgan dürtüler, kan tutkusu ve ölüm arzusu iki bin, beş yüz ya da iki yüz yıl önce de vardı. Birçok coğrafi-kültürel bölgede toplumsal yaşam boyunca -savaşta ya da diğer şiddet biçimlerinde, dinlerde ve kültlerde, sanatsal ve edebi yaratımda- bunların sayısız ifadesi bulunabilir ve bunlar polisiye romanların seri üretimi ve tüketiminde ifade bulmamıştır. Bu nedenle bu özgül edebi türün kitlesel patlamasının açıklamasını esas olarak ve yalnızca bireysel psikolojinin böylesi etkenleriyle sınırlamak esrar romanlarının özgüllüğü hakkında hiçbir şey açıklamamak demektir. Bireysel psikolojinin bu etkenlerinin çok daha genel *toplumsal evrim* olgusu içinde bütünleştirilmesi ya da kapsanması gerektiği açıktır. Böylece gerçek soru açıklığa kavuşur: hangi toplumsal çevre, hangi toplumsal baskılar kadınları ve erkekleri (belirlenmesi gereken oranlarda bilinçli ya da bilinçsizce) kimi itkilerini -isterseniz saldırgan dürtüler, kan tutkusu ve ölüm arzusu da dahil- polisiye romanlar satın almak ve okumakla tatmin etmeye yöneltmiştir?

En açık olan nedeni belirtmekle bu işe başlayalım; çünkü ne denli açık olursa olsun, polisiye romanın popüler başarısını inceleyen birçok yorumcu tarafından bu bir ölçüde ihmal edilmiştir. Şiddet hakkında yazılanları okumak, şiddete tanık olmanın ve bundan hoşlanmanın (masum) bir biçimidir -her ne kadar ürpertici, utandırıcı ve suçluluk hissi verici olsa da. Bu, iki fenomenin eşanlı olgunlaşmasını ima eder: bir yanda 14 ya da 15 yaşı kapsayacak biçimde genel eğitimin yaygınlaşması ile kitle okur yazarlığı; öte yanda şiddetin bilfiil uygulanmasının, yerini şiddetin başkalarının tecrübelerinden öğrenilmesine bırakması (gerçekten var olduğu ölçüde Vahşi Batıda kovboylar silah atma konusunda bir şey okumak zorunda değillerdi, bunu bizzat kendileri uyguluyorlardı).

Bu anlamda, polisiye romanların kitlesel tüketimi, uygarlığın ge-

lişmesiyle ilgili bir olgudur. Cinayet hakkında roman okumak bizzat cinayet işlemekten daha iyidir. Üstelik bu özel yücelim /sublimation/ biçiminin bir anda mümkün olduğu zaman çerçevesi, dedektif romanının kitleselleşmeye başladığı anı az çok kesin bir biçimde saptamamıza olanak sağlar. Kitle okuryazarlığının -ve de buna yol açan ekonomik ihtiyaçların- tarihsel dinamiği veri alındığında, bu olayın daha önce gerçekleşmesi mümkün değildi. Hatta milyonlarca kişi için ortak bir dil (kelime hazinesi) oldukça yenidir. On dokuzuncu yüzyılın büyük bölümünde "aşağı" ve "üst" sınıfların oldukça farklı kelime hazineleri vardı.

Ama eğer dedektif romanlarının kitlesel tüketimi belli bir uygarlık düzeyinin (hatta uygarlık gelişiminin diyelim) bir kanıtı ise, bu aynı zamanda aynı uygarlığın kısmi, çelişkili ve kendini inkar eden doğasını da göstermektedir. Ne de olsa saldırgan dürtüleri yüceltmek için cinayet kitapları okumaktan daha yüksek, soylu ve insanca yollar vardır. Burjuva uygarlığı aynı zamanda hem uygarlık hem de uygarlığa karşı isyandır; uygarlık ve özümsenmemiş (ya da yarı özümsenmiş) bir uygarlık. Pazar yasalarının gizli eli, fabrika disiplininin katı kuralları ve çekirdek ailenin, otoriter okulların ve baskıcı cinsel eğitimin (ya da eğitimsizliğin) despotizmiyle zorla kabul ettirilen, bunların tümünün birey üzerine diktatörce bir disiplin uyguladığı bir uygarlık.

Burjuva uygarlığı, insanların inandıkları için değil ceza korkusuyla saygı gösterdikleri yasalarla dayatılan uygarlıktır. Sayısız tatminsizliklerden doğan -ve bunlara yol açan- bir uygarlık. Yeni iştahların uyandırılması gerektiği yeni metaların üretimi, sermayenin giderek büyüyen yeniden üretimini olanaklı kılan mekanizmalardan biridir. Ve burjuva uygarlığı, şiddetten doğan ve "uygar yaşam"ın kıyılarında giderek artan şiddete yol açan uygarlıktır: sömürge halklarına karşı şiddet; yoksullara karşı şiddet; yabancılara karşı şiddet; topluma ayak uydurmayanlara karşı şiddet; kadınlara karşı şiddet; zaman zaman da isyan halinde olduğu zaman bizzat proletaryaya karşı şiddet. Bu koşullar altında şiddet dürtülerinin yüceltilmesinin, başkalarının şiddet deneyimlerini paylaşmak gibi hedefine ulaşmamış bir biçime bürünmesi garip mi?

Otuzlarda ve kırklarda başlayan polisiye romanın kitlelere yayılışını anlamak için bununla bir başka toplumsal olgu arasında bağlantı kurmalıyız: "eski" orta sınıfların "yeni" orta sınıflara dönüşümü. Bağımsız çifçi, zanaatkar ve esnaf sayısı azalırken teknisyen, memur ve hizmet sektörü denilen kesimde çalışanların sayısı arttı. Ücretli emek sözde mesleklere kitlesel bir çapta girdi. Bu toplumsal dönüşümler, milyonlarca yeni insanın katılmış olduğu çalışmanın kapitalist örgütlenişinin geniş çapta yayılması demekti. İşte bu insanlar arasında (ve yalnızca az sayıda sanayi proletaryasının üst kesimlerinde) dedektif romanları için büyük bir pazar oluştu. (Colin Watson'a göre (*Polisiye Yazarları*), Agatha Christie'nin okuyucuları "saygın" varoş insanları, özellikle kadınlardır. Ödünç kitap veren özel kütüphaneler Christie hayranlarının bir kalesiydi. John Sutherland'e göre (*Kurgusal Yapıtlar ve Kurgu Sanayii*, s. 97) Alistair MacLean okuyucuları çoğunlukla orta sınıf ya da biraz üstündeki tabakaların üyesi olup az ya da orta düzeyde entellektüel, orta yaş ve üstündeki erkeklerdir. Dilys Winn'in (*Cinayet Mürekkebi [A.Ş.]*) için yapılan bir kamuoyu yoklamasına göre –tabii gırgır değilse– polisiye roman okuyucuları, çoğunlukla 25 ila 35 yaş arasında, üniversite diplomasına sahip olduklarını söyleyen kişiler ve çoğunlukla (azalan oranda) avukatlar, reklam yazarları, öğretmenler, kütüphaneciler ve evde çalışan kadınlar –en azından ABD'de böyle. Dolayısıyla dedektif romanı okuma ihtiyacı, nesnel proleterleşmelerinin etkisi altında, bu toplumsal tabakaların, özgül toplu psikolojik ihtiyaçlarında bulunabilir.

Çiftçiliğin çöküşü, kırlardan büyük göç, metropoliten kentlerin (yirminci yüzyılın ortalarında, ondokuzuncu yüzyılın ortalarından çok daha hızlı) büyüyerek iç içe girmeleri, ev ile iş arasındaki uzayan mesafe, havanın pislik ve gürültüyle giderek kirlenmesi, rutin bir çalışma sisteminin getirdiği sinir gerginliğinin şiddetlenmesi; işte bütün bunlar *kafayı başka bir şeyle yorma* yönünde güçlü bir ihtiyaç yaratır. Bu ihtiyaç sigara ve alkolle, sinemayla ve nüfusun okuryazar kesiminde de polisiye romanla –daha sonraki bir aşamada da gittikçe artarak benzer bir işlevi ve içeriği olan televizyonla– giderilir.

Dedektif romanı, Marx'ın özgün formülasyonunun gerçek anla-

mında, "yeni" orta sınıfların afyonu haline gelir: günlük yaşamın dayanılmaz sıkıcılığından insanın zihnini uzaklaştıran psikolojik bir ilaç.[1] Okurken dikkatiniz kitap üzerinde öylesine yoğunlaşır ki her şeyi unutursunuz –unutulmaya layık olduğunu Allah da bilir ya! Yine de Leo Kofler'in belirttiği gibi özel türde bir afyondur bu: din, insanın kendini gerçekleştirmesini fantastik bir biçimde önerirken uyuşturucular insan özgürlüğünü tamamen yıkıcı bir biçimde gerçekleştirmeyi getirmektedirler (*ideolojik Olanın Sosyolojisi*, s. 118). Buna yalnızca şunu ilave edelim: polisiye öyküler, orta sınıf üyesinin herhangi bir fedakarlık yapmasına ya da gayret göstermesine gerek kalmadan, zihin dağıtmayı tümüyle edilgin bir biçimde gerçekleştirmeye çalışır. Kişinin yalnızca dikkatini çekmekle ("askıya almakla") kalmaz. aynı zamanda sinirleri özel, hoş bir biçimde gıcıklar.

Marx'ın suçlunun, burjuva yaşantısının tekdüzeliğini ve günlük güvencesini bozması konusunda söylediğini, bu noktada çok daha geniş bir kesime uzatabiliriz. Entellektüel ve "hizmet" emeğinin giderek proleterleşmesi ve "yeni" orta sınıfların gelişimi, milyonlarca insan için yalnızca sinir gerginliğinin artması demek değildir. Aynı zamanda iş ve yaşamın tekdüzeliğinin, birbiçimliliğinin ve standartlaşmasının artması demektir. Ama bu da kendi payına en azından geçici bir kaçış ihtiyacına yol açar. Okuryazar nüfus için polisiye roman günlük yaşamın tekdüzeliğinden başkaları tarafından yaşanmış maceralara eğlenceli kaçış için ideal bir araç olur. Orta sınıfların maddi ideali olan sorunsuz yaşam güvencesi, başkalarının güvensizliği ile dengelenir. Okuyucular, gizlice yapmayı arzuladıkları ama gerçek yaşamda asla yapamadıkları şeyi hayallerinde yapar; işleri altüst etmeyi becerirler.

İlginç ve benzer bir açıklama, New Yorklu seçkin psikanalist Dr. Edmund Bergler tarafından yapılmıştır:

---

1. Yeterince ilginçtir ki, devletin dinleme işleriyle uğraşan küçümenler, örneğin Cheltenham'daki İngiliz Genelkurmayındakiler, yaptıkları için muğlaklığından ötürü bu düşkırıklıklarını özellikle keskin bir biçimde duymaktadırlar. *Sunday Times* gazetesinin haberine göre (15 Nisan 1984), İngiliz Genelkurmayı radyo subaylarından George Franks, Sussex'teki evinde ölü bulunmuştur ve kendisi, iki yıl içinde aniden ölen dördüncü kişidir. Bu ölümler önemli bir soruyu ortaya koyuyor: İngiliz gizli dinlemecileri haddinden fazla bir gerilim altında mı çalışmaktadırlar?

Bu olguların gerçekte kanıtladığı şey, insanlardaki büyük ölçüde iç edilginliktir. Polisiye bir roman okurken ya da bu tür bir film seyrederken bu iç edilginlikten, durum kurtaran iki bahane ile ("Ben saldırganım" ve "Hepsi bir oyun") zevk alınabildiği için bunların cazibesi kimileri için karşı konulmaz bir şeydir. Özellikle yaratılan olağandışı durum çocukluktaki kendini beğenmişliği yeniden canlandırdığı için. Bu milyonlarca polisiye meraklısı, bir "potansiyel katiller" ordusu oluşturmaz. Bunlar, kriminoloji açısından, zararsızdırlar. Bu insanlar, başkalarının yaşadıklarına hayali biçimde katılmakla geçici olarak gerginliklerini atarlar.

Nihayet, okuzyazar kişilerin "esrar"a dayalı polisiye roman tutkunu olmalarında şaşılacak hiçbir şey yoktur. Ne de olsa, Ernst Bloch'un bir zamanlar işaret ettiği gibi, tüm burjuva toplumunun işleyişi büyük bir esrar değil mi? Küçük işlerinizde kendinizi işinize vermiş, hiç durmadan çalışıp didiniyorsunuz ve birden bire işiniz, esrarlı nedenlerle (fiyatlar düşmeye başlıyor, faiz oranları yüzseliyor, piyasa daralıyor), sizin hiçbir suçunuz olmadan çöküyor. İşinizde köle gibi çalışıyor, makinelerin yada ustabaşının dayattığı tüm kurallara uyuyor, bu korkunç yarış içinde kendinizi alabildiğine zorluyorsunuz ama yine de işten atılıyorsunuz. Daha da kötüsü, hiç beklemediğiniz bir anda bir resesyon, uzun bir depresyon, hatta bir savaş tepenize çöküveriyor. Bütün bunların sorumlusu kim? Siz değilsiniz. Ne de komşularınız ve tanıdıklarınız. Bunlar perde arkasındaki bir takım esrarengiz tertipçilerin işi olmalı. Bu "esrar"ların en azından bazıları aydınlatıldığında kendinizi daha az yabancılaşmış hissedeceksinizdir.

Bertlot Brecht benzer bir noktaya değinmişti:

Yaşam hakkındaki bilgimizi felaketimsi bir biçimde ediniriz. Sosyal topluluğumuzun işleyiş biçimini felaketlerden çıkarsamak zorundayızdır. Krizlerin, depresyonların, devrimlerin, savaşların "iç öyküsü"nü, düşünerek bulmalıyızdır. Gazeteleri (ve aynı zamanda bildirileri, görevden alma mektuplarını, askerlik celplerini ve benzerlerini) okumakla bile birinin açık felaketin ortaya çıkması için bir şeyler yapmış olması gerektiğini hissederiz. Öyleyse bu kişi ne yapmıştır? Bize söylenen olayların ardında söylenmeyen şeylerin olduğundan kuşkulanırız. Gerçekte olup

> biten onlardır. Ancak bilmemiz halinde anlayabiliriz. Yalnızca tarih bize bu gerçek olayları haber verebilir -aktörlerin bunları tümüyle gizlemeyi başaramadıkları ölçüde. Tarih felaketlerden sonra yazılır. Entellektüellerin tarihin özneleri değil de nesneleri olduklarını hissettikleri bu temel durum, polisiye romanlarda insanları eğlendirmek için ortaya koyabildikleri düşünceyi oluşturur. Var oluş, bilinmeyen etkenlere dayanır. "Birşeyin olmuş olması gerekir", "bir şey tezgahlanıyor", "bir durum var" -işte bunu hissederler ve pür dikkat kesilirler. Ama aydınlık ancak felaket olup bittikten sonra görünür -tabii eğer görünürse. Ölüm gerçekleşmiştir. Önceden ne tezgahlanmıştır? Ne olmuştur? Neden bir durum ortaya çıkmıştır? Bunların tümü belki şimdi mantıkla çıkarsanabilir.

Polisiye roman, meta üretiminin ve burjuva toplumunun gizemlerinin bilimsel bir açıklamasının mümkün olduğunu ve de kollektif kurtuluşun bireysel kaçışçılığa tercih edilir olduğunu anlayacak kadar olmasa da yabancılaşmasının kısmen bilincinde olan yabancılaşmış entellektüellerle hizmet-sanayi emekçilerinin ihtiyaçlarına cevap verir. Polisiye roman, yarı uygar, yarı yüceltici olduğu gibi yarı kurtarıcıdır; tamamen burjuvadır, burjuva toplumunun hastalıklarının kurbanı olan orta sınıf için burjuva ilacıdır.

Üstelik, polisiye roman, insani sorunların *toplumsal nedenlerini* tam anlamıyla şey olarak sunduğu için burjuva olduğu kadar da şeyleşmiştir. Örneğin, John D. MacDonald'ın uzun gerici roman dizisinden biri olan *Yeşil Yarıcı*'da (1979), yazarın sivri zekalı temsilcisi Meyer, yükselen barbarlık tehlikesini şöyle anlatır:

> Gerçek dünya ağır, korkunç bir değişim süreci içinde. Orada milyonların nihai can çekişmeleri var ve her hafta bir milyon iki yüz elli bin yeni can katılıyor aralarına. Bunları eskisinden daha az düşünmeye çalışıyoruz. Aslında bunların hiçbirinin bir anlamı yok. Ama oradaki her neyse bu dünyaya doğru küçük bir platin ve iridyum ve ölümcül zehir küresi halinde yuvarlanmaktadır. Şimdi artık ona kafa yormak zorundayız ama o kişileştirilemez. O, sırf bir şey, nefesi kokan, mağaranın ağzının iç kısmında çömelmiş duran, sonsuz derecede sabırlı, iki yüzü farklı büyük bir kurbağa-kertenkele bir şeydir. (s. 112-113, vurgular tarafımızdan eklenmiştir)

Yakın zamanda yayımlanan iki başarılı heyecan romanı, yazarların,

okuyucuların ve tüm entellektüel çevrenin, toplumun gizemlerini –başka bir deyişle, hareket yasalarını– bilimsel olarak açıklama gayretlerinin yerine fesatları koyma saplantısını göstermektedir. *Parsifal Mozaiği*'nde (1982) Robert Ludlum, ABD ve Sovyet hükümetlerinin karşılıklı olarak birbirlerinin içine sızmalarını öylesine karmaşık bir öykü halinde anlatmaktadır ki sonunda kimin kimi yönelttiği anlaşılmaz bir hal alır. Binlerce kilometre ötede Rus göçmen yazar Vladimir Volkhov benzer öyküyü Fransızca yayımladı: *Montaj*. Yönetim içine sızma saplantısı öylesine fazladır ki sürgündeki muhalif Rus topluluğunun büyük bölümünü KGB'nin emrinde olarak göstermektedir! Tümüyle hasta olan bir toplum ancak, dünyayı, insanların yönlediriIdiği, hemen hiç kimsenin bırakın hareketlerini, inançlarını bile belirleyemediği ya da denetleyemediği, herkesin gizli "ajan"ların kuklaları haline geldiği bir yer olarak görebilir. Ama yabancılaşmış insanlık, burjuva toplumunda kendi toplumsal kaderini aslında böyle görmez mi?

# 9. Dış Değişiklikler

Seri üretim, kitle pazarı gerektirir. Seri üretim, gizli, potansiyel bir gereksinim olduğu sürece daha önce var olmayan mallar için de büyük bir pazar yaratabilir. Daha önce belirttiğim gibi seri üretilen polisiye romanlar, orta sınıfın aşağı tabakalarından gelen muhtemel geniş okuyucu kitleleri ile beyaz yakalı işçilerin daha iyi eğitim görmüş kesimleri arasında gerçekten de var olan gizli bir ihtiyacı karşılıyordu.

Ama polisiye romanların üretiminde iki aşama vardır: yazmak ve yayımlamak. Yayımlama aşaması temel olarak mekanik bir aşamadır. Yayımcılık teknolojisinde oldukça küçük bir devrim, karton kapaklı kitapların seri üretimini olanaklılaştırdı. Yayımcılık sanayiinde asıl devrim ondan yirmi yıl sonra, foto dizgi ile gerçekleşti. Ve seri üretilen karton kapaklı kitaplara asıl teknolojik rakip video kasetlerdir.

Ancak piyasanın genişlemesi, aynı zamanda zevklerin, duyarlıkların ve ihtiyaçların çeşitlenmesiyle birlikte, kaçınılmaz olarak farklı farklı yazarların ortaya çıkmasına yol açar. Milyonlarca okuyucunun aynı dedektiflerin aynı özelliklerinden zevk alması; aynı ortamda geçen öykülerle ya da aynı kalıba göre oluşturulmuş esrarlarla tatmin olmaları imkansızdı. Herkes Lord Peter Wimsey'in esprilerinden, Charlie Chan'ın kibar reveranslarından ya da Ellery Queen'i tuhaflıklarından zevk alamaz –gerçi yüzbinlerce okuyucu zevk almıştı ve sayıları azalsa da bunlar hâlâ mevcut. Herkes bir İngiliz sayfiye evinin salonunu dünyanın merkezi olarak göremez.

Böylece piyasa patlaması aynı zamanda yeni değişik zevklere hizmet eden yazarların sayısında da bir patlama anlamına geliyordu. Suç takibi alanında herhangi bir deneyimi olan herkes polisiye ro-

man yazmayı denemeye heveslenebilirdi, çünkü karşılığı oldukça yüksekti.

Popüler tefrikalarla "gerçek" dedektif romanlar arasındaki çizgi giderek inceldikçe daha çok yazar bu sınırı atlamaya çalıştı. Büyük Dashiell Hammett'in izlediği yol bu açıdan aydınlatıcıdır: Pinkerton ajanlığından[1] önce *boyalı basın* yazarlığına, sonra da klasik dedektif romanı yazarlığına geçti.

Dedektif romanının özellikle otuzlarda ve kırklardaki daha ayrıntılı bir tarihi, yirmilerde ve hatta Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki boyalı basının tarihini kapsar. Böylesine bir incelemede ilginç koşutluklar ortaya çıkarak modern polisiye romanın bazı klasik biçimlerinin kökeni ve dinamiği üzerine tamamen yeni görüşlere yol açar. Çocuklara ve az okuryazarlara hitap eden *boyalı basın*, çoğun iki ya da üç kuşak öncesinin "yüksek" edebiyatından alınan konuları işledi. Sayısız Buffalo Bill öyküsünün ilham kaynağı Fenimore Cooper[2] ile Hiawatha'ydı[3] (Almanya'da Kari May'ın sayesinde)[4]. Kuşkusuz kovboy-kızılderili ikilisi ile dedektif-suçlu ikilisi arasında kesin bir koşutluk vardır. Böylece suça ve kötülüğe karşı verdiği mücadelede Sherlock Holmes'in insanüstü kahramanlıkları otuz yıl sonra, Nick Carter'ı yıldızlaştıran sayısız boyalı basın dizilerinde kopya edildi.

Amerikan burjuva toplumunun ilk günahlarını -kıtanın yerli halkının katli- rasyonelleştirme ve haklı çıkarma gayreti, yeni günahları için bu toplumun kendini haklı çıkarmasında ideolojik bir temel oluşturdu: insanlığı ne tür bir sefalete ve yazgıya ittiğine bakmadan

1. Allan Pinkerton (1819-1884): 1850'de tren soygunlarına karşı uzmanlaşmış ünlü bir özel dedektif ajansı kurmuş olan amerikalı dedektif. Aynı zamanda, grevleri kırmak için sendikalara karşı önemli bir eylem yürütmüştür.

2. Fenimore Cooper (1789-1851): ABD'nin ilk önmeli romancısı olarak kabul edilir. Amerikan mitinin oluşturucularından. Ünlü, *Mohikanların Sonuncusu* (1826) romanını yazarı.

3.Hiawatha. Kuzey yerlilerinin, "Onongonda" kabilesinin efsanevi şefi. Adı "nehre hayat veren" anlamına gelir. İlerlemeyi ve uygarlığı temsil ediyordu.

4. Conan Doyle, Dorothy Sayers ve öteki popüler beğeni kazanmış yazarlar gibi, Karl May da özlediği hayatı kitaplarında yaşanmıştır. Kendisi dillere destan bir yalancıydı; insanları atlatırdı ve (Vahşi Batı'ya ilişkin romankarında kullandığı İngilizce sözcüklere karşın) İngilizce dahil, yabancı dili yoktu. Erich Loest tarafından yazılmış biyografisine bkz.: *Swallon, Benim Siyah Mustangım?* Fischer Taschenbuch, 1982.

özel mülkiyeti sistemli olarak savunması ve bu mülkiyeti çiğneyenlerin tümünü suçlu diye tanımlaması. Çocuklar bu "Kızılderili" boyalı basın tarafından herşeyi kızıl ya da beyaz olarak görmeye eğitildikten sonra büyüyünce polisiye romandaki siyah-beyaz kutuplaşmaları kolaylıkla kabul ediyorlar. Kovboy-kızılderili ilişkisinin –kitle pazarına yönelik dedektif öyküsündeki polis-hırsız yansımasıyla– milyonlar için tamamen tersine dönüp kızılderililerin gerçek kahramanlar olabilmesi için, Amerikan toplumu üzerinde sömürge devriminin (özellikle Vietnam Savaşı ve altmışlardaki medeni haklar hareketi prizmalarından bakıldığında) güçlü bir etkisi gerekliydi. (Aslında bu *Mavi Asker* ve *Cheyenne* gibi filmlerle sinemada çok daha başarılı olarak ifade edildi ama edebiyatın da katkısı oldu.)

Polisiye roman yazarları çoğalırken daha başarılı olan kimileri dedektif kahramanlarına yeni biçimler verdiler. Agatha Christie, Hercule Poirot'nun yanı sıra Miss Marple'ı yarattı: J. Dickson Carr, Gideon Fell'in yerine Sir Henry Merrivale'i koydu; Erle Stanley Gardner, Perry Mason'un yerine Donald Lam'ı koydu ve daha sonra Quiller'in Adam Hall'u memnuniyetle Hugo Bishop'un yerini alacaktı.

Ama sınırlar açık seçiktir: eğer milyonlarca okuyucu dedektif romanı okumak istiyorsa daha çok dedektife uygun ihtiyaç, yazarların sayısının artması anlamına geliyordu. Onların ellerinde baştaki ilk süper kahraman, bir Çin yelpazesi gibi açılıyordu. Dünyadaki her tür polise ek olarak artık saf dahiler (uyuşuk memurlar asıl kovalamacayı sürdürürken onlar koltuklarında oturuyorlardı), soylular, çapkınlar, yat yarışçıları, bankerler, kasabalı hanımlar, deniz motoru uzmanları, emekliye ayrılmış finansman uzmanları, psikiyatrisler, subaylar (emekli ve muvazzaf), mafya üyeleri (faal ya da emekli), doktorlar, jokeyler, kamu görevlileri, diplomatlar, her türlü uzmanlık alanından bilim adamları, gazeteciler, oyuncular, televizyonda çalışanlar, sanayiciler, her türlü casuslar ve casus avcıları ve de herkesin işine burnunu sokan çekilmez, sıradan kimseler katil peşinde koşuyorlardı. Şimdiye dek göremediğimiz tek dedektif tipi, normal sanayi işçileri ya da çiftçiler. Ama bu bile geçici olabilir.[5]

Dedektiflerin kahramanlıklarının geçtiği yerler de değişti. Gerçek dünya gücünün merkezi gibi, dedektif romanının geçtiği yer de İngil-

tere'deki sayfiye evinden, Londra'daki kulüpten ya da Paris'teki malikaneden uzaklaştı. Zaman zaman geçici bir özlemle oralara yeniden gidilebilir ama genel hareket kesinlikle eski merkezlerin dışında, hemen hemen her yerdedir: New York, Washington, California, Florida ve Hawaii; Code d'Azur, Fransız kentleri, Brüksel, Liege, Amsterdam, Stocholm ve Helsinki; Berlin, Hamburg, Münih, Frankfurt ve Bonn; Roma, Venedik, Floransa ve Toskanya bölgesi ile kıvamında bir miktar Sicilya; İspanya, Portekiz, Yunanistan, İstanbul'da Topkapı Sarayı ve Akdeniz'in doğu sahili; Avusturya ve Yeni Zelanda, Brezilya, Karayip Adaları, Tanzanya, Bombay, Hong Kong, Seul, Singapur ve Tokyo; hatta Moskova ve Pekin'in yanısıra Doğu Almanya, Varşova, Prag, Budapeşte ve Karadağ. Yabancı ülkelerden gelen bir esinti, ya da yerel bir renk artık idare etmiyordu; şimdi artık bize tüm yan faaliyetleri ile birlikte gelecek yılın tatil broşürü veriliyor: tüm dünyayı –ve yakında belki de Ay'ı?– kapsayan bitmez tükenmez bir gezi filmi.[6]

Bir zamanlar Evelyn Waugh gerçek seyahat kitabını İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra modasını yitirdiğini söylemişti. Bu ukalaca görüşün gerçek anlamı, elit imparatorluk yöneticilerinin, bankacıların, maden mühendislerinin, diplomatların ve avare zenginlerin (az sayıda da macera için askerlik yapanlar, sanatseverler, üniversite öğrencileri ya da uluslararası satış elemanlarının) uluslararası seyahatlarının, orta sınıfın alt tabakalarının turizmi ile silinip süprüldüğü, böylece seyahat edenler için yazılan kitapların, daha geniş olan bu yeni pazarı göz önünde bulundurmak zorunda kaldıklarıdır. Klasik Baedeker'in yerini Fodor seyahat-rehberi almıştır. Böylece seri üretilen karton kapaklı kitaplar, geleceğin (ya da geçmişin) milyonlarca turistine keşfedilecek (bir zamanlar gittikleri) ülkelerin önceden tadına

5. Bu, tabii ki, bir raslantı değildir. Bu olgunun daha derin ideolojik nedenlerine inmeksizin sözkonusu dedektif yokluğunun maddi temeli anlaşılabilir. Suç takibi zaman alır. Dolayısıyla dedektiflar ya ücretli profesyonllerdir ya da "geçimlerini sağlayacak gelirleri olan" kibar insanlardır. Ücretli işçiler ne birinci ne de ikinci kategoriye girerler; suç takibine ayıracak, kendilerine ait zamanları yoktur. Onların zamanı patronlarına aittir. Patronsa, onların suç faili bulmaktan çok artıkdeğer üretmelerini ister.

6. Bu kitabın elyazması bitmek üzereyken, bilimkurgu yazarı Isaac Asimov'un, bir robotun "öldürülüşü"nü konu alan bir polisiye romanı uzaya yerleştirdiği ilginç haberi geldi.

varmalarını (anımsamalarını) sağlayarak yararlı bir yardımcı işlevi yerine getirebilirlerdi.

Modern polisiye romanın bu özgül niteliği, daha genel bir fenomenin yalnızca bir ifadesidir. Piyasasının genişlemesiyle bu türün baştaki işlevi de genişlemek zorundaydı. Artık yalnızca okuyucuları heyecanlandırmak, onları unutkanlık içinde uyuşturmak ya da onlara, standartlaşmış işleri ve standartlaşmış var oluşları ile gerçek hayatta asla yaşayamacakları bir hayatı, kendilerini başkalarının hayatına hayali olarak katmakla yaşatmak yeterli değildi. Roman giderek daha başka hizmetler sunmak zorundaydı. Bizzat pazarın genişlemesi dedektif romanının ikincil işlevi için bir uyarandı. Kitle pazarı zorlu bir rekabet demekti ama bu, katı bir biçimde saptanmış fiyatlara dayalı tekelci bir rekabet olduğu ve tüm bu sanayide üretim maliyetleri hemen hemen aynı –ve düşürülemez– olduğu için fiyat rekabeti söz konusu değildi. Rakipleri altetmenin tek yolu metaya ek bir kullanım değeri vermek, ek hizmetler sunmaktı.

Polisiye romanların, doğrudan "eğlendirme"nin yanısıra sağlayabileceği bir hizmet de insan uğraşılarının sayısız alanlarında yoğun, standartlaştırılmış uzmanlık bilgisi sunmaktı. Otuzlarn sonlarından ve kırkların başlarından (Rex Stout'un en civcivli dönemi) yetmişlere ve seksenlerin başına (Adam Hall dönemi) dek liste uzadıkça uzadı. Adli tıp ve mahkeme safahati (Erle Stanley Gardner); orkide yetiştirme ile iyi yemek pişirme sanatı (Rex Stout); tiyatro ve resim (Ngaio Marsh); Florida'da emlakçilik ve yerel sermaye birikimi ve de deniz motorları (John D. McDonald); at yarışı ve fotoğrafçılık (Dick Franscis); Talmud kitabı (Kemelman); Kaliforniya sulama yasaları (Ross MacDonald); Harlem'de dolandırıcılık (Chester Himes); nükleer enerji santralleri (John Gardner); bankacılık ve bankacılığın ticari spordaki rolü, antika ticareti ve benzerleri (Emma Lather); uçak kaçırma teknikleri (Alistair MacLean); borsa operasyonları, meta seçimi ve döviz spekülasyonu (Paul Erdman); petrol işi (sayısız yazarlar); elektronik (Sanders); insan organlarının gayrimeşru ticareti (Robin Cook)[7]; politikacıların ABD'deki gangster örgütleri ile yakın ilişkileri (Dashiell Hammett'i izleyen sayısız yazar); "aşılmaz" güvenlik sistemlerinin kurulması; roketler; uzay teknolojisi; kumar (Ian Fleming

ve diğerleri); iskambil oyunlarında hile yapma; makyaj ve kılık değiştirme; Sovyet generalleri ile KGB şeflerinin yaşam koşulları; İspanyol Komünist Partisi Merkez Komite toplantılarını iç tüzüğü ve bunun gibi yüzlerce konu üstüne okuyucuya alelacele bir ders verilir.

Polisiye romanların eski devirlerde geçmesi giderek moda oldu. Hollandalı yazar van Gulik'in yedinci yüzyılın klasik Çin'inde geçen yargıç Dee dizisinden sonra Alman yazar Heinz-Dieter Stövers (*Via Appia'da Cinayet*, 1972), *Sezarlar Hizmetinde CVT* adlı polisiye romanlar dizisinde son dönem Roma Cumhuriyeti dekoru kullanmıştır. Frederick Nolan'ın *Polis Olunmayacak Yer* adlı kitabı 1878 New York'unda geçer. Ve de şimdiye dek yazılmış en incelikli polisiye romanlardan biri olan Umberto Eco'nun *Gülün Adı* adlı kitabı, on dördüncü yüzyılda bir İtalyan manastırında geçer.

Bu derlenip paket haline getirilmiş uzmanlık bilgisi çoğu kez aylarca süren bir araştırmayı, kimi zaman da bir televizyon programında olduğu gibi büyük bir araştırmacı ekibini gerektirir. Bu zanaatın en azından en üst mevkilerinde olan yazarlar, en önemsiz ayrıntıda bile pek hata yapmazlar. (Ancak nadiren görülür bu: Elleston Trevor-Adam Hall, *Pekin Hedefi*'nde Amiral Carrero Branco'yu İspanya'nın cumhurbaşkanı yaptlar oysa aslında başbakanıydı –kimin umurunda?). Hatta John Sutherland (*Kurgusal Yapıtlar ve Kurgu Sanayii*), Michael Crighton'un *Andromeda Gerilimi*'ni bir gırgır, anlaşılmaz bir saçmalık olarak görse bile kitapta veba üstüne verilen bilgi kolay kolay yabana atılabilir mi?

Kimi polisiye yazarlarının uzmanlığı da kişisel kaynaklara dayanır. Dick Francis bir jokeydi. Ngaio Marsh yıllarca tiyatroda çalışmıştı. Erle Stanley Gardner aslında avukattı. Somerset Maugham, Graham Greene, Ian Fleming, Pierre Nord ve San Antonio, hepsi bir zamanlar casusluk işine bulaşmışlardı (ve de Johannes Mario Simmel – yoksa bulaşmamış mıydı?). Dashiell Hammett ve Raymond Chandler gerçek özel dedektif bürolarında eğitim görmüşlerdi; P. D. James gibi

---

7. Robin Cook, amerikalı thriellers yazarı, İngiliz Kara dizi yazarı Robin Cook'la bir ilgisi yoktur.

Alman yazar Ky de bir kriminologdu. Robin Cook ve Michael Crighton tıp okumuşlard ve Frances Lockridge ve kahyalığı yapmıştı. Umberto Eco bir Ortaçağ uzmanıdır ve en iyi örnek olarak, Roger Borniche (*Playboy*, 1976) gerçek hayatta bir polis memuru olup kendi roman kahramanı olarak Roger Borniche adlı bir polis memrunu seçmiştir. Yani bu yazarların tümü yazdıkları konuyu biliyorlardı. Başka yazarlara gelince, Victor Canning'in ya da Desmond Bagley'in heyecan romanlarında olduğu gibi, ister yalnızca bir kitap isterse bir dizi için gerekli ardalan olarak, uzmanlık bilgisi, oldukça zahmetli bir biçimde elde ediliyordu: Bagley'in *Kar Kaplanı* (1975) adlı kitabındaki çığ oluşumunun betimlenişi, doğrudan bilimsel bir elkitabından alınmış olabilir.

Ancak bu uzmanlık oldukça yeni bir gelişmedir. Aralarında bir çok klasik yazarın da bulunduğu daha eski yazarlar bu konuda çok yetersizdiler ve ciddi eleştirilere uğramışlardı. Raymond Chandler'in *Cinayet Basit Bir Sanattır*, J. B. Waite'nin *Dedektif Kurgusallarına Avukatın Bakışı* (Howard Haycraft'ın *Esrar Öyküleri Sanatı* adlı kitabında) ve yine Haycraft'ın kitabında Edmund Wilson'un *Roger Ackroyd'u Kimin Öldürdüğü Kimin Umurunda?* (makale ilk kez 1945'te *The New Yorker*'da çıkmıştır) adlı yazılarında bu konu ele alınmıştır.[8]

Kimi zaman bu şekilde sunulan uzmanca bilgi öylesine bol olur ki kurguyu ve her türlü heyecan unusurunu bastırır: yan bilgiler kitabın temel işlevinin yerini alır. Eğer yeterince okuyucu bunu kabul etmeye hazırsa o zaman yeni bir özerkleşme olayıyla karşı karşıyayız demektir: meta üretiminin ve şeyleşmenin amansız mantığını izleyen işbölümü.

Burada, kolay bir yolla öğrenmeden duyulan basit bir zevkin ötesinde bir sorun olduğu çok açık. Geç kapitalizm altında, üçüncü teknolojik devrim çağında yaşıyoruz. Teknolojiye duyulan ilgide, okullar, kitle iletişim araşları ve reklamlar vasıtasıyla muazzam bir artış

8. Ama Edmund Wilson, Rex Stout'un *Kırmızı Kutu* adlı romanı hakkında yanılmaktadır. Kitabı sonuna kadar okumadığı için gerçekte iki kırmızı kutu olduğunu; bunlardan birinin, kendi dediği gibi, oyun olmakla birlikte, ikincisinin ve hakiki olanınsa, aslında içinde katili şaşırtacak kanıtı taşıdığını öğrenememiştir.

olmakta. Aynı zamanda orta yaşlılar ve özellikle yaşlı kuşaklar için, modern teknoloji (evlerde kullanılan elektronik cihazlar gibi en ilkel biçimlerinde bile) insan anlayışını ve denetimini aşan gizemli ve korkutucu bir evren gibi geliyor. Uzaya duyulan hayranlık ve UFO'lara, uzaydan gelen yabancılara ilişkin efsaneler, görülmemiş ölçüde gelişip yaygınlaşmış bir devlet istihbarat ve gözetim aygıtının hizmetindeki gizli mekanik aletlerle özel ve günlük yaşama karışılması endişesi ile iç içe geçiyor.

Böylece polisiye romandaki dış değişiklikler, üçüncü teknolojik devrime ve onun oluşturduğu yeni endişelere yakından bağlıdır. John Sutherland'in tıbbi heyecan romanları ve özellikle Robin Cook'un kitaplarıyla ilgili olarak çok yerinde yazdığı gibi (*Kurgusal Yapıtlar ve Kurgu Sanayii*, s. 213–214):

> Yüzeysel bir şekilde ele alındığında Koma, düşünen Amerikalının zihnini kurcalayan tıbbi tedavi hakkındaki günümüz endişelerini ele alır. Tanıtıcı bir yazıda *Publishers Weekly* (7 Şubat 1977) bu kitabın, "günümüz hastane skandalları konusunda korkunç açıklamalar" veriyor diye reklamını yapmıştı. "Dolaylı atıflar" demek "açıklamalar" demekten daha doğru olur: Ama açıkça Koma'nın alanına giren günümüz skandalları ve endişeleri şunlardır: 1. doktorların neden olduğu hastalıkların yaygınlığı; 2. organ nakli ameliyatlarının ahlaki yönü; 3. "ölümün yasal tanımı" tartışması...; 4. yanlış tedavi kanıtlayabilen hastalara Amerikan mahkemelerince verilen, giderek artan tazminatlar; 5. ABD'de tıbbi tedavinin aşırı pahalılığı ve AMA (Amerikan Tıp Birliği) ile çıkar lobilerinin sağlık sigortasına başarıyla karşı koymaları. Sonuç olarak birçok Amerikalı hastanın ameliyat sonrası aklına ilk gelen şey "Tedavi oldum mu?" deği, "Bütün bunların parasını nasıl ödeyeceğim?" oluyor.

Tabii bunun büyük bir kısmı yeni birşey değil. Hastanelerin insanı dehşete düşürecek yerler olduklar fikri –yoksullar için gerçekten de öyleydiler –ondokuzuncu yüzyılda okuryazar halkta oldukça yaygındı. Tıbbi tedavinin pahalılığı konusunda duyulan endişeler çağdaş kapitalist (paralı) hekimlik kadar eskidir ve hiçbir şekilde son teknolojik ve ekonomik değişikliklerin bir sonucu değildir. Aslında birçok Batı Avrupa ülkesinde, refah devletinin gelişmesiyle bu endişe azalmış, ancak günümüzdeki ekonomik depresyon ve kemer sık-

ma politikaları sonucu toplumsal harcamalarda kısıntılar yapılmasıyla tekrar ortaya çıkmaya başlamıştır. Aynı zamanda, son teknolojik ilerlemeler açıkça yepyeni bir boyut getirmiştir; daha genel olarak, "bilgi-dolu" heyecan romanları ile geç kapitalizm altında hızlanan teknoloji endişeleri arasındaki ilişki çok açık gibi görünmektedir.

Bununla birlikte polisiye romanın toplumsal işlevi hep aynı kalmıştır: zihni dağıtmak, yeniden canladırmak ve heyecanlandırmak. Standartlaşmış, tekdüze iş hayatı ve günlük yaşamın getirdiği sinir gerginliğini atmak. Böylece ortalama okuyucu "saf" bilginin, "saf" heyecanın yerini almasını nadiren tercih edecektir. Durum daha çok bunun tersidir. Gelişmiş, "ciddi" polisiye romanın ardalanında hâlâ kaba, çocuksu, ham polisiye roman gezinmektedir. Gerçi günümüzde belki yalnız çocuklar ve gençler ilkel modelleri –Nick Carter, Edgar Wallace, Sax Rohmer, Mickey Spillane– okumaktadır ama türün yalın temellerini yeniden üreten gelişmiş türler, okuryazar milyonlarca yetişkini sürüklemeye devam etmektedir. Bunlarda kurgunun karmaşık tüm incelikleri de dahil, bütün özelleşmiş bilgiler bir kenara bırakılmıştır. Geriye bir tek karikatürümsü çekirdeğine indirgenmiş hırsız-polis teması kalmıştır. Çoğu kez bütün bunların ideolojik işlevi de arızi bir şekilde açığa vurulacaktır; Bulldog Drummond'un İngiliz ve burjuva olmayan herşey ve herkese karşı duyduğu patolojik nefreti yarım yüzyıl sonra, dört eski askerin, "kendi" İngiltere'lerini mahfeden sendika yetkilileri, öğrenci liderleri ve Troçkist güruhu yok etmek amacıyla Saint James'de bir araya geldikleri, George Shipway'in *Şili Kulübü* (1972) adlı kitabında olduğu gibi.

# 10. İç Değişiklikler

Kimi eleştirmenler dedektif romanının seri üretime geçtiği andan itibaren yozlaştığını belirtmiştir. Hassas mekanizma artık çalışmıyordu. Şüpheli kişilerin hareketleri ve güdüleri artık araştırıcı bir çözümleme konusu yapılmıyordu; şüpheli kişiler sadece dövülüyorlardı. Bir esrarı çözmek için insanüstü zekanın yerini normal polis uygulamaları ya da ispiyoncuların verdiği bilgiler almıştı.

Ancak bu yanlış değerlendirmede bir ukalalık unsuru var. Zeka üstünlüğü ya da çözümleyici çıkarsama açısından Nero Wolfe hiç de Sherlock Holmes'den aşağı değildir. Zanaatın genel kuralları ve iç mantığı açısından Gaston Leroux'dan Georges Simenon'a, Earl Biggers ya da Dorothy Sayers'den (ama Anthony Berkeley'den değil) Ross Macdonald'a ya da John Le Carre'ye bir ilerleme vardır, gerileme değil. "Polisiyenin kraliçesi"ne tüm saygımıza rağmen Len Deighton ve Adam Hall, İngilizceyi Agatha Christie'den daha iyi kullanıyorlar. Dashiell Hammett ve Raymond Chandler'ın, tıpkı Georges Simenon gibi az bulunur yeteneklere, sahip oldukları doğrudur. Ama bu nitelikler, polisiye romanın gelişimindeki özgül bir aşamaya, düşüşünün başlangıcından çok olgunlaşmasına aitler. Bundan sonra gelen, yozlaşma değil, olgunluktu; klasiklerde göremeyeceğimiz, daha sıkı bir rekabetin neden olduğu bir başka nitelikler dizisi, bir başka gelişme standardıydı. Suçluların peşinden koşarken Lord Peter Wimsey'in başından geçen maceralar insanları hâlâ eğlendirmektedir ama sinirleri uyaran bir heyecan türü açısından *Maratoncu*, *Koma* ya da hatta *Andromeda Gerilimi*'nin yirmilerde ya da otuzlarda yazılmış hiçbir klasiğin ulaşamayacağı şaheserler oldukları inkar edilemez.

Bu yargı, bir tanım sorunu mu yaratıyor? "Dedektif romanı" kate-

gorisi yalnızca "kimyaptı" romanlarıyla sınırlandırılıp öte yanda casus romanları ve heyecan romanları ayrı türler olarak mı ele alınmalı? Bizce değil. Polisiye romanın "esrarı", temel ögelerin herhangi birinde ya da birkaçında ya da hepsinde olabilir: kim, kimi, nerede, ne zaman, neden, ne ile, nasıl (fırsat). Polisiye romanın yalnızca "kim"i ele almasına hiçbir neden yoktur. (Gerçekten de klasik dedektif romanında bile durum hep bu değildir; örnekse, Anthony Berkeley'in *Smama-Yanılma*'sı). Bu kabul edildikten sonra heyecan romanı - burada "kim" ya daha baştan bilinir, ya konu dışıdır ya da kitabın başka bir amacına göre ikincildir– kurallara saygı gösterilmesi koşulu ile, dedektif romanının devamı kabul edilebilir.

Yine de sorular bitmez. Niye casus romanı ile onunla yakından ilintili olan heyecan romanı (Fleming, Le Carre, Deghton, Hall, Canning'in kimi kitapları, Macdonald'ın çoğu kitabı) baştaki "kimyaptı"dan ıraksak? Ve neden özgül bir zaman kesitinde ortaya çıkmaktalar? Bu değişikliğin iç mantığı ne? Daha önce işaret ettiğimiz gibi casus romanı, casusluk örgütlerinin, büyük devletlerin istihbarat örgütlerinin ve askeri aygıtlarının aşırı büyümesinin bir ürünü, dolayısıyla orduların büyümesinin, silahlanma yarışının ve savaşın bir ürünüdür. Başta Birinci Dünya Savaşı'nın doğrudan bir ürünüydü ve İkinci Dünya Savaşı arifesinde, bu savaş sırasında ve sorasında geniş bir yayılma gösterdi. Bu yayılma Soğuk Savaşın birbirini izleyen aşamalarında da devam etti.

Ancak hepsinin bütün ortak yönlerine rağmen, heyecan romanları ile casus romanlarının, baştaki dedektif romanının belirgin bir alt türü olarak ele alınmasını geçerli kılan çok daha temel bir niteliği vardır. Dedektif, suçluyu, esas olarak mantık üstünlüğü yoluyla alt eder. Mesleki gereçler –Sherlock Holmes'in büyüteci ya da kimyasal maddeler için kullandığı imbikler– tümüyle Akıl'a bağımlı, yalnızca ikincil aletlerdir. Suçlu da akıllıdır ve çoğu kez polisi atlatır ama büyük dedektifin süper beynini atlatamaz.

Burada burjuva toplumunun en saf, en temel ifadesi ile karşılaşıyoruz: tam rekabet koşulları altında meta üretimi ve meta dolaşımı. Herşey rasyoneldir; tümüyle, üretim maliyetlerinin ve satış maliyetlerinin (kâr marjları dahil) sürekli olarak azaltılması yoluyla gelirin

(kârın) azamileştirilmesine yöneltilmiştir. İyi sonuçlanan herşey iyidir. Sonunda herkesin rasyonel bireysel ekonomik davranışı, en çok sayıda bireye en büyük refahı (tüketicinin memnun edilmesi de dahil) getirecektir. En iyi olan kazansın (suçlu değil, Sherlock Holmes) ve bu, suçlu dahil, herkes için iyi olacaktır (bedeni için değilse bile en azından ölümsüz ruhu için).

Rekabetçi kapitalizmden tekelci kapitalizme geçişle birlikte bu efsanevi ideal dünya -ekonominin gerçek işleyişine sınırlı bir benzerlik göstermenin ötesine hiçbir zaman geçememişti zaten- toplumun gerçekte nasıl işlediğini açaklamada tüm geçerliliğini yitirdi. Çünkü gerçekte yeteneklilerin yönetimi bir yanılsamadır. En iyi kişi çok az durumda kazanır. Korkunç yarış içinde en üst seviyelere yüzselebilmek için ne en iyi beyinler ve ne fazla enerji, ne en güçlü irade ne de ben gereklidir. Gerekli olan milyarlara varan en büyük sermayedir. Bu olduktan sonra en iyi beyinleri tutabilir, düzinelerce üst düzeyde uzmanın dürtü ve enerjilerini bir araya getirebilir, en güçlü benleri işe koşabilecek ve kurallara uymadıkları takdirde kırıp atacak toplu bir irade ("örgüt") yaratabilirsiniz.

Serbest rekabetçi kapitalizme göre tekelci kapitalizm neyse dedektif romanına göre heyecan romanı (casus heyecan romanları dahil) odur. Bunların karakteristik kurgularına kişinin yalnızca beyniyle silahlanmış olarak girmesi (Nero Wolfe'un muazzam beyin bile olsa) banka hesabında beş bin sterlini olan birinin çokuluslu bir şirkete meydan okumasına benzer. Zeka, enerji ve irade gücü gibi nitelikler ikincil, hatta önemsiz gereçler haline gelmiştir. İster süper casus, süper hafiye, süper maceracı, ister süper kurtarıcı (Travis McGee gibi) olsun, kahraman, ancak daha büyük teknik kaynaklar (çoğu kez özel yollarla elde edilecek olan büyük paralar da dahil), daha büyük bir formluluk, üstün bir örgüt ve (çoğu kez son olarak) daha işlek bir zekanın bir araya gelmesi ile kazanabilir. Dedektif romanında saf zekanın, saf aklın görece düşüşü, burjuva toplumunda rasyonalizmin ve olgun ve geç kipatlizm altında *homo eoconomicus*'un rasyonel (ya da sözde rasyonel) davranışının görece çöküşünün çarpıcı bir yansımasıdır.

Burada kronoloji gerçekte bir sorun değildir. Tekelci kapitaliz-

min, yüzyılın başından çok önce, 1885 ya da 1890'larda ortaya çıktığı doğrudur. Ama temel ideolojiyi belirleyen zihin yapıları genel olarak nesnel gerçekliğin en azından iki kuşak gerisinde kalır; tıpkı popüler edebiyatın avangard edebiyatın gerisinde kalması gibi. Öyle ki heyecan ve casus romanının, başlangıçtaki dedektif romanından türeyen, geniş bir popüler pazara sahip ayrı türler olarak otuzların sonunda ortaya çıkması beklenmelidir; zaten gerçekte de böyle olmuştur. İlk gerçek müjdecisi *Otuz Dokuz Adım* olan bu tür, tam anlamıyla otuzlarda, John P. Marquand'ın *Bay Moto* dizisiyle (bu romanlarda hâlâ Japon casusun kahraman, Çinlilerin ise kötü adam olduklarını belirtelim!) sahneye çıkmıştır.

Egemen zihin yapıları başka şey, gerkçekten yaşanan güdüler, ihtiyaçlar ve düşkırıklıklarıysa bambaşka bir şeydir. Kırkların ortasında ABD'de, kırkların sonunda ve ellilerin başlarında Batı Avrupa ve Japonya'da geç kapitalizmin gelip çatmasıyla birlikte, üretimde bant sisteminin, seri üretilen tüketim mallarının, standartlaştırılmış boş zamanın, büyük kent yaşamındaki yalnızlığın ve yabancılaşmanın, küçük kent yaşamındaki sıkıcılığın ve yabancılaşmanın, ışıksız, soğuk ve hatta macera umudu bile olmayan bir yaşam biçiminin sonunda gelip aşağı orta sımfarı, beyaz yakalı işçileri ve daha iyi ücret alan işçileri egemenliğine aldığını kanıtlamak zor değil. Bu koşullarda heyecan romanı ve casus romanı, geniş bir popüler beğeni kazandı. Aslında bu beğeni klasik ya da klasik sonrası "saf" dedektif romanının gördüğü ilgiden çok daha genişti. Bu açıdan bakıldığında, Hammett/Chandler/Simenon/Ross Macdonald ekolünün sert, gerçekçi dedektif romanları yalnızca salon polisiyesi ile dünya çapında macera romanı arasında bir geçişti. Mike Hammer, bir yanda Holmes'le Poirot, diğer yanda Bond'la Quiller arasında bir köprüydü; tıpkı Carnegie'nin ABD Çelik Şirketi'nin ya da Krupp'un, 1850'lerin serbest teşebbüs sanayi şirketleriyle 1950'lerin gerçek çokuluslu şirketleri arasında bir köprü olması gibi.

Türdeki iç değişikliğin anahtarı *düşünceden eyleme geçişte* yatmaktadır. Klasik dedektiflerde eylem yoktur; onlar yalnızca düşünürler. Nero Wolfe gibi aşırı durumlarda, Manhattan'daki evinin en alt katından asansörle üst katlara çıkmanın ötesinde, hiç yerlerinden

kımıldamazlar. Onlar saf, arıtılmış birer beyin gücüdür. Ancak günümüzde bu tür entellektüel uzmanlaşma, tembellik ve sınırsız oburluk, yüz kızartıcı düşlerinde bile hiçbir okuyucunun hayalinde yatmamaktadır; bu günlerde zavallı şişkoya gıpta etmekten çok, ona acırlar herhalde.

James Bond ve onun soyundan gelenler bambaşka birşeydir. Onlar yalnızca eylemdir. Şimdi eylem, herhangi bir mantık gücünden çok daha önemlidir. Ve sürati, uzak yerlere seyahati, cinsel güçlülüğü, lüks yaşamı, tehlikeyi, formluluğu, son model aygıtlara ve devletin sırlarına erişebilmeyi, olayları sahne arkasından yönetmeyi içeren bu eylem biçimi, kitlelerin rahatlıkla özdeşleşebilecekleri birşeydir. Çocuksu hayaller mi? Kuşkusuz. Yine de bunlar, milyonlarca okuyucunun özdeşleşmek istediği ve hiçbir zaman bu tür şeyler yaşayamıyacaklarını bildiklerinden başkasının yaşadıklarına hayali olarak katılmaktan zevk aldıkları şeylerdir.

Yavaş yavaş orta sınıfların da benimsemeye başladığı, hakim sınıfın tüketici tercihlerindeki değişmelere açıkça bağlı bir olgu olan formluluk, bütün bunlarda giderek önem kazanan bir rol oynamaya başlamıştır. Üçüncü dünyada açlık hâlâ hakimdir. Proletaryanın aşağı tabakaları için de açlık korkusu hâlâ gerçekliğini koruyor; ne zaman gelirinde ani bir düşüş olsa kötü beslenme ücretlinin kaderidir. Ama birkaç kuşaktır orta sınıflar bu alandaki korkularından kurtulmuşlardır. Onları endişelendiren yeterince yiyecek bulamamak değil, aşırı yeme ve genel olarak vücut sağlıklarıdır. Formluluk ideali, insan vücudunun zihinleri meşgul etmesi anlamına gelir ki, bu, on dokuzuncu yüzyıl edebiyatında hiç görülmeyen birşeydir ve silahsız kavga sahnelerinin an be an işlendiği heyecan romanlarında en aşırı biçimiyle yer alır.

Dedektif romanı ile eylem dolu heyecan romanları arasında yer alan ilginç bir tür de, ya katilin ya da kurbanın (ama her halükarda dedektifin değil) gerçek kahraman olduğu saf gerilim romanıdır. Patricia Highsmith (*Bir Trendeki Yabancılar*, 1949; *Marifetli Bay Ripley*, 1955) birinci kategorinin en iyi temsilcisidir; William Irish (*Hayalet Hamfendi*, 1942; *Kara Melek*, 1943), Boileau ve Narcejac (*Ölüler Arasından*, 1956; *Kaptırılmış Kalp*, 1959; *Kurbanlar*, 1964) ikinci

kategorilerinin tipik temsilcileridir. Boileau ve Narcejac, yaptıklarını kuramlaştırmaya çalışmışlardır. Şöyle diyorlar:

> Kişi yalnızca peşine düşüldüğü ya da doğrudan tehdit edildiği için kurban değildir. Kesin anlamını çözemediği olaylara tanık olunca, gerçek, tuzak haline dönüşünce, günlük yaşam altüst olunca kişi kurban olur ve ne denli rasyonel düşünürse o denli yanlış yerlere gider. *Polisiye roman, mantığın zaferine işaret etmek yerine, bu durumda, rasyonel düşüncenin başarısızlığını kutsamak durumundadır*; işte onun kahramanı tamamiyle bu nedenden dolayı bir kurbandır. (s. 178)

Yapısal krizin, faşizmin, otoriter devlet ve tekelci kapitalizmin etkisi altında burjuva ideolojisi ve toplumunda rasyonelliğin çöküşünün bir başka kanıtıdır bu. Ama olacakların bu ilk belirtisi, özellikle Batı'da İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen ekonomik "boom" yüzünden kısa ömürlü oldu. Boileau ve Narcejac saf gerilim romanı modasının yalnızca dört yıl sürdüğünü belirtiyorlar. İrrasyonelliğin, bu kez intikam duygusu içinde, dedektif romanını bir kez daha teslim alması için başka krizlerin olması gerekiyordu.

Birçok heyecan romanı yazarı ilk başyapıtlarının kalitesini sürdürmeyi başaramamıştır. Bu konuda dikkati çeken bir örnek evvelce teknolojik meslek dergileri editörlüğü yapan Lawrance Sanders'tir. *Anderson Bantları*'nda (1970) Sanders, yeni elektronik dinleme cihazlarına yenik düşen bir süper hırsızlık etrafında kurulmuş etkileyici ve sürükleyici bir öykü anlatır. Duke Anderson'un faaliyetleri ve özel yaşamı, burunlarını, başkalarının işlerine sokan bir alay kuruluş tarafından her an izlenip dinlenmektedir: New York Polis Örgütü, Narkotik Masa, Dahili Gelirler Servisi, New York Eyaleti Gelir Vergisi Dairesi, Huzur A.Ş. –böylesi bir düzine örgüt! Ancak Sanders'in bunu izeyen romanları ağır ve sıkıcıdır[1]. Aynı şey, *Shibumi* ayarında başka hiçbir yapıt veremeyen Trevanian ve *Ölü Bölge*'den (1979) sonra yalnızca korku saçmalıkları yazan Steven King için de söylenebilir.

Ama listenin başına konabilecek yazarlar, örneğin Graham Gree-

1.Lesley Andress adıyla da romanlar yayınlamıştır.

ne, Eric Ambler, John Le Carre, Morris West için durum böyle değildir; genel olarak Dick Francis için de. Adam Hall'ın Quiller dizisinde herbir roman bir diğeri kadar başarılı ve sürükleyicidir. Harikulade bir kitap olan *Maratoncu*'dan sonra "gaipten haber verme" ya da başkalarının beyinlerini okuma ile ilgili daha da harikulade bir roman olan *Denetim*'ın (1982) yazarı William Goldman da başarısını sürdürmüştür.

Bu kitapta kullanılan edebi ustalık, aslında aralarında altmış yıl olan olaylarda bir eşanlılık önermek, sonra da inanılırlığını koruyarak bunları zamansal olarak ayırmaktır. *Denetim*, aslında Cock'un *Koma ve Beyin*'i gibi tıbbi bir heyecan romanıdır ama ölçülü bir miktarda, parapsikoloji alanındaki Soğuk Savaş rekabetini de içerir. ABD hükümetini günahkarlıkla suçlaması, New York toplumunun tabakalarını gerçekçi bir biçimde ele alışı, kitaba heyecan romanlarında pek görülmeyen bir derinlik vermektedir.

Dikkati çekme, gerilim yaratma ve gerilimi sürdürme, kendi kurallarını dayatan ve etkili dedektif romanı, casus romanı ve heyecan romanı yazarlarını başarsızlardan ayırdeden teknik bir zanaattır. Uygun üslup ve tümüyle edebi diğer koşulların yanısıra bu işin ustalıklarından biri de inanılırla inanılmaz, ciddi ile kaygısızı ince bir biçimde bir araya getirmektir.

Hafif bir kayma ile denge bozulur, inanılırlık yitirilir, gerilim yok olur. Gerçek yaşamda hiçbir özel dedektifin bırakınız bu iş için gerekli aletleri sağlamayı, bir katili intihara ikna etmeye cesaret edemiyeceğini biliyoruz. Ama eğer yazar, tüm öyküyü inanılır kılacak bir biçimde, birbirini mantıki olarak izleyen adımlarla bu sonuca gitmeyi biliyorsa, yaratılan hava gerçekçi kabul ediliyorsa, o zaman çözümün inanılırlığı kabul *edilir*; kurgu saçmadır diye sorun *edilmez* ve Deli Faşist Milyarder, bir gencin hayallerine değil de ciddi bir gazetenin sayfalarına aitmiş gibi gelir okuyuculara.

Ama eninde sonunda dedektif romanı gibi, gerilim romanı, casus romanı ve heyecan romanı da yalnızca bir şeyle, adam öldürmeyle ilgilidir. Bomba, el bombası, laser ya da havadan açılan ateşle cinayet; kılıç ya da tabanca, av tüfeği, mavzer hafif makinalı tüfek ya da bazuka ile cinayet; zehir ve ilaçlarla; boğazlayarak, boğazını cenderede

sıkarak ya da taşlayarak; arabayla, çığla ya da elektrik çarpmasıyla; suda boğarak ya da yüksek bir yerden aşağı iterek cinayet; sopayla, kayayla, ayakkabıyla, eşarpla, ip ya da copla cinayet; piyano telleri ya da kilise çanlarıyla cinayet; yumrukla, baltayla ve Asya'nın savaş sanatınca bilinen her teknikle cinayet; aç, havasız ve ışıksız bırakarak, ipnotizma ile ya da kalp sektesine yol açacak kadar korkutarak cinayet; başkası vasıtasıyla ya da intihara ikna ederek cinayet; makineyle, robotla ya da bir hayvan vasıtasıyla (köpek, timsah, öldürücü örümcek ya da hatta, yakın zamanlardan bir örnek olan ehlileştirilmiş bir boa yılanıyla!) cinayet.

On milyonlarca hayranın her yıl on, yirmi, otuz kadar korkunç katliam öyküsünü (bir ömür süresince yaklaşık beş yüz ya da bin hayali cinayet) sakince ve eleştirmeksizin okumaktan nasıl zevk alabildiğine şaşıp yalnızca başımızı sallar, iç çekebiliriz. Toplumumuzun birçok üyesinin seçtiği gevşeyip dinlenme ve edebi tad alma biçimi, böylesi cinayet anlatımlarıysa, ne korkunç bir toplum olmalı bu; ne korkunç düşkırıklıkları yaratıyor olmalı! Okuyucunun polisiye romandan hoşlanmasında cinayetin görece önemsiz bir rol oynadığını, bunun gerçek öyküsü başlamadan önce yerine getirilmesi gereken salt geleneksel bir önkoşul olduğunu (Ernst Bloch'un iddia ettiği gibi) kabul etsek bile, yine de, bu ne kadar korkunç bir toplum olmalı ki milyonlarca polisiye roman okuyucusunu, okudukları şeyin ve gerçekte zevk aldıkları şeyin insanın en kötü eylemi, yani insan hayatına şiddet kullanarak son verme olduğunu unutacak ya da böyle olduğunu artık teslim etmeyecek kadar, gerçekliğe yabancılaştırıyor. Dorothy Sayers (*Dedektif Kurgusalları Üzerine Aristoteles*'te) "Ölüm, Anglo-Saxon ırkının kafasında başka herhangi bir konuda çok daha büyük bir masum zevk kaynağı oluşturuyor," derken ne dediğini iyi biliyordu. Cinayetten masumca zevk alma –aynen öyle.

# 11. Şiddet: Patlama ve Çökme

Kırk ve ellili yıllar, Amerika Birleşik Devletleri'nin suç tarihinde yirmilerdekine benzer ikinci bir patlamaya tanık oldu: uyuşturucu alışkanlığının kitlesel bir şekilde yaygınlaşmas ve buna bağlı olan "sokak suçları". İddialara göre yetmişli yılların ortasında, çoğu genç olmak üzere yirmi milyon Amerikalı belli bir ölçüde bu işe bulaşmıştı. Biraz gecikmeyle ve daha dar bir ölçüde, bu olgu Batı Avrupa'ya (özellikle İngiltere, İtalya ve Fransa'ya) ve Japonya'ya da yayılmıştır.

Bu yeni gelişmenin kökenleri İçki Yasağı'nın kaldırılmasına dek uzanır. İçki kaçakçılığı kazanç kapısı olmaktan çıkınca, gangster örgütleri, salt kumar, fuhuş ve tefeciliği hızlandırmakla kaybını kapatamazdı. Alkolün yerine, dağıtımını tekelleri altına alabilecekleri tanım gereği yasak başka bir tüketim malı bulmaları gerekiyordu. Müptelalara bile satılması yasa dışı olan uyuşturucular buna doğal bir adaydı. Temsilciler Meclisi üyesi Coffee'ye göre 1938'e gelindiğinde, ABD'de uyuşturucu satışlarının yıllık cirosu bir milyar doları, yani bugünün altı ya da yedi milyar dolarını geçmişti. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra çok sayıda toplumsal etken, bu olgunun daha da büyük boyutlara ulaşmasına katkıda bulunacaktı.

İşgal altındaki Almanya ve Japonya'da Amerikan askerleri tarafından geniş çapta yapılan karaborsacılık ve terhis olmuş bir çok askerin sivil yaşama ayak uyduramaması sonucu, hemen savaşı izleyen yıllarda, Amerikan kentleri binlerce muhtemel uyuşturucu satıcısı ve onlarca ya da yüz binlerce morali bozuk muhtemel uyuşturucu müşterisiyle dolacaktı. Savaş sırasında ve savaş sonrası "boom" yıllarında çok sayıda siyah ve Porto Riko'lu ailenin Amerikan kentlerine göçü, ırk ayırımı, işçi çocuklarının kütleler halinde okulu bırakmak zorunda kaldıkları bir eğitim sistemi; ve sürekli bir yedek işçi ordusu (1949 ve 1953'deki resesyonlardan sonra yüzde 15 ila 20

arasında olan genç işsiz oranı, siyahların ve İspanyolca konuşan azınlıkların oturduğu bölgelerde yüzde 30'a yükseliyordu) var etmeye yönelik bir ekonomik sistem. İşte bu işsiz gençler geçimlerini ancak küçük suçlar işleyerek sağlayabilen büyük bir yığın oluşturuyorlardı. Frank Browning ve John Gerassi, esas olarak araba hırsızlığı, ev soyma ve uyuşturucu satıcılığından oluşan bu küçük suçların; işadamları yüksek vergiden, sosyal sigorta keseneklerinden ve genel olarak devlet nizamından kaçmaya çalıştıkça, tüm kapitalist ekonominin sürekli bir özelliği haline gelen "yeraltı" ekonomisinin ayrılmaz bir parçasını oluşturduklarını öne sürmüşlerdir.

Tüketiciden yana baktığımızda, polisiye romanların piyasasının kitlesel patlamasını açıklayan şey, yine suçların geniş ölçüde artmasına neden olan bu psikolojik etkilerdir: günlük yaşamın artan düşkırıklıklar ve gerilimi (proleter ve alt proleter gençler için bir de bunlara ek olarak gittikçe artan kişisel umutsuzluk), herhangi bir ortak toplumsal amacın olmayışı ve standartlaşmış iş, tüketim ve refahın harap edici tekdüzeliğinden uzaklaştıracak her türlü şeyin peşinden koşma. Ancak suça ve şiddete duyulan ilgi, çoğu dedektif romanı okuyucuları için tabii ki sadece platonik olup kitaplarda kalmaktaysa da geç kapitalizm altında büyük kentlerde adi suçluların on misli artması, birçok ülkede burjuvazinin, bir yandan solu "şiddete karşı yumuşak olmak"la karalayıp diğer yandan kitle iletişim araçları ve doğrudan politik insiyatifler vasıtasıyla halkta bir "şiddet korkusu" yaratıp bunu anti demokratik yasaları çıkartmak için kullanmasına yol açmıştır.

Jean-Claude Chesnais'in inandırıcı bir biçimde ortaya koyduğu gibi (*Şiddetin Tarihi,* 1981) on dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarıyla ve hatta 1930'lu yıllarla kıyaslandığında cinayetlerin ve cezası ölüm olan suçların sayısı aslında artmamış, azaltmıştır. Bu durum refah devleti ve sosyal güvenlik sayesinde özellikle Batı Avrupa için geçerlidir. Sosyal güvenliğin daha az olduğu ABD'de aynı eğilimin zayıf olması şaşırtıcı değildir. 1970'lerde her yüz bin kişiye düşen adam öldürme sayısı ABD'de 9,3 iken Finlandiya'da 3; İtalya'da 1,4; Batı Almanya'da 1,2; İsveç'te 1,1; Fransa'da 1,0; Yunanistan'da 0,8; İsviçre'de 0,8 ve İspanya'da 0,5'tir.

Gerçek şu ki, ağır şiddet suçlarında görülen bu eğilim hafif suçlarda görülen eğilimin tam tersidir. Bu da sağ kanat yasa ve düzen lobilerince tezgahlanan büyük suç korkusunun ideolojik işlevini açıkça gösterir: toplumun en yoksul kesimlerini ve işçi sınıfının en çok sömürülen tabakalarını sistematik olarak karmaşaya ve cinayete açık, "suçlu sınıflar" olarak gösterme ve böylece burjuva devletin baskı mekanizmasını sistematik olarak güçlendirmeyi meşru gösterme çabası. Aynı zamanda adi suçların sayısının büyük ölçüde artması, yeraltı suç örgütlerini bir hiyerarşiye dönüştürecekti. Gariptir ki bu hiyerarşi yukarıdaki burjuva dünyasının yapısını görülmemiş bir sadakatle ayna gibi yansıtacak, aşağıdaki bir sürü zavallı durmadan hapse girip çıkarken yukarıda bir avuç tekelcinin hemen hemen kesin dokunulmazlıkları olacaktır.

Bununla birlikte kırkların sonu ve ellilerin başında ABD'de önemli bir şiddet patlamasının gerçekten de olduğu, bunun altmışlarda ve yetmişlerde hızlandığı, çoğu kapitalist ülkelere değişik ölçülerde yayılma eğilimi gösterdiği ve bu fiili şiddetin geç kapitalist toplumun giderek içine battığı yaygın şiddet ortamına uyduğu inkar edilemez. Bir yanda giderek artan militarizasyon, bir yanda çocukların annelerine ya da öğretmenlerine "seni keserim" diye bağırmaları, aynı tarihi eğilimin kutuplaşmış iki ifadesidir.

Şiddetin yayılmasının uğursuz sonuçlarından biri de faili meçhul, sebepsiz yere işlenen, toplu suçların sayısının artmasıdır. Otuzlarda New York'ta işlenen bütün cinayetlerin yüzde 75'i kurbalarını tanıyan kişilerce işlenirken şimdi adam öldürme olaylarının faillerinin yüzde 75'i kurbanlarına tamamen yabancı kişilerdir. Rastgele işlenen toplu cinayetler –Texas Sniper, Boston Strangler, Son of Sam, Yorkshire Ripper gibi şu ya da bu canavar, sapık vb. tarafından– çok daha artmıştır. 1978 Kasımında Guyana'da Jim Jones'un Halkın Tapınağı tarikatından 910 üyenin güdümlü paranoya etkisiyle cinayet karışık intiharları bu kör şiddet eğiliminin bugüne kadar görülen en aşırı ve yoğun ifadesidir kuşkusuz.

Bütün bu eğilimlerin, polisiye romanın evriminde kendilerine karşılık düşen bir ifadesi vardır; nitekim kırklarda ve ellilerde süzülmüş şiddete ve sadizme doğru dümen kıran bir alt tür doğmuştur;

Fransa'da buna *serie noire* yani "kara dizi denmektedir. Öncülüğünü William Irish'in yaptığı bu türün tipik temsilcileri Mickey Spillane, James Hadley Chase ve bunların Fransız ve Alman (Jerry Cotton dizileri) takipçileridir. Geleneksel dedektif romanının bu yeni uzantısının belirleyici niteliği, herhangi bir esrarın çözülmesinden çok şiddete ilgi duymasıydı: esrar çoğu kez yalnızca bir bahaneydi ya da hiç yoktu. Şiddet, vahşet, zulüm sadizm, sakatlama ve sırf adam öldürmek için işlenen cinayetler bu türün başlıca konularıydı. Chase'in *Bayan Blandish'e Orkide Yok*'u bunun en canlı örneğidir. Böyle romanların büyük bir başarıya ulaşmış olması, bunların hasta bir toplumun yansımaları olduklarını açıkça göstermektedir; bu romanlar toplumsal çürümenin olgularıydı. (Yaygın sanının aksine Chase aslında İngilizdi, Amerikalı değil; Benvenuti ve Rizzoni'nin işaret ettikleri gibi, Chase'in öncüsü, Lemmy Caution adıyla tanınan Peter Cheyney'di; ama Cheyney'in romanları gerçek serie noire kadar şiddet dolu değil-di. Mickey Spillane ve kahramanı Mike Hammer ise yüzde yüz Amerikalıydılar.)

*Serie noire*'ın vahşeti ve sadizmi gerçek bir edebi çöküşle çakıştı. Bu durum, yazarlık alanında seri üretimin vardığı yeni aşamaya, çoğun başkası adına yazan gölge yazarlar kullanımına dayalı otomasyon tekniklerinin gelişimine yorulabilir. Chase'ın, *Bayan Blandish'e Orkide Yok*'u yalnızca alt haftada yazdığı söylenir. Yine söylentiye göre Jerry Cotton dizisindeki kitapların çoğu, kitap başına yalnızca 300 dolar karşılığında, dizide daha önce çıkan kitapları parçalayıp yayıncının verdiği yeni bir anafikir etrafında bir araya getiren öğrenciler tarafından yazılmıştır.

Tekniğin bu gerileyişi daha derin değişikliklere neden oldu. Dildeki yeni kabalık ve dosdoğruluk, bizzat ortamın niteliğinde bir değişikliği olanaklı hale getirdi. Tıpkı "eylem" romanının, başlangıçta Nick Carter ya da *Kara Maske* tipindeki *boyalı basın* tefrikalarından evrilmiş olması gibi şimdi de şiddeti içeren *serie noire* öyküsü, basite kaçan (ve sadist) Maniheizmin bir çizgi roman evrenine dönmüştür. Tabii sonra, o gazetelerdeki çizgi roman evreninde gerçek çizgi roman kitabına (Dick Tracy serisi bunun oldukça saygın bir prototipiydi) geçmek için çok küçük bir adım gerekliydi. Boyalı basın yazarlığı,

bu alt türün tümüyle çizgi roman dergilerine giderek artan biçimde çekilmesine neden oldu.

Ama kişi zaman zaman sürprizle karşılaşmaya hazırlıklı olmalı. Meksika'da Fantoma tipini yeni bir çağdaş macera dizisinde kullanan bir çizgi roman dizisi gördüm; bunlardan biri, işçileri fabrikalarda ve sokaklarda, Dayanışma bayrağı etrafında harekete geçirmek üzere Lech Walesa'nın Polonya'sında girişilen bir hareketi oldukça heyecanlı ve sınıf bilincine sahip bir biçimde ele alıyordu!

Tabii bu istisnadır. Genel bir kural olarak mantığın, kurgudaki inceliklerin ve çoğu kez de herhangi bir esrar ögesinin yerine sadece şiddet eyleminin geçirilmesi, *serie noire*'ın çizgi roman varislerinin açıkça aşırı derecede gerici oldukları anlamına gelir. Çoğun çeşitli mistisizm, gizli kuvvetlere inanç, şeytan kültleri vb. ile karışık faşizm öncesi ya da yarı-faşist bir ideolojiden söz etmek abartma olmaz. Üstelik *serie noire*'ın varacağı son noktanın bu olması da bir raslantı değildir. İnsanlıkdışılık, gayet iyi duyulan sesiyle, Mickey Spillane'in romanlarında avazı çıktığı kadar bağırmaktadır: "Tepedekilerin peşine düşün. Yo, onları tutuklamayın onlara mahkemelerin ve hukuğun demokratik yöntemlerini uygulamayın... onlara, onların size yapacak olduklarını yapın! Onlara ani bir ölümün sefil tadını tattırın... Onları sağdan ve soldan öldürün; onlara nihayet öyle yumuşak olmadığımızı gösterin. Öldürün, öldürün, öldürün!" (Alıntılayan Pete Hamill, "Mike ve Mickey", Dilys Winn'in *Cinayet Mürekkebi [A.Ş.]* adlı kitabında, s. 132.)

*Serie noire*'den türeyen çizgi romanlarda aklın ve rasyonelliğin yokoluşunun sadece bir içerik sorunu olmadığını vurgulamak gerekir; bu aynı zamanda bizzat biçim sorunuydu. Yazılı kültürün yerini yavaş yavaş bir tekno-hayal alt kültürüne bırakması ve artan cehalet, kuşkusuz, burjuva toplumunun çöküşüne ve bizzat uygarlığın çöküşü tehlikesine karşılık düşen kültürel çöküşün bir ifadesidir. Üçüncü dünya ülkeleri cehaleti yok etmeye çalışırlarken, Amerikalı, İngiliz ve Fransız askerler arasında yapılan deneysel çalışmaların kanıtladığı gibi, Batı'da yazılı dil konusundaki bilgi kaybı, marjinal da olsa, artmaktadır.

Dil öğretme yöntemlerinin aşırı derecede basitleştirilmesi ve stan-

dartlaştırılmasının (içeriğin anlaşılmasının, sözdizimi, dilbilgisi ve dilin yapısının incelenmesi ile sistemli bir şekilde yapılması yerine mekanik soru ve cevap yönteminin kullanılması) çöküşte etkisi olmuş olsa da, kitapların yerini çizgi roman ve televizyonun alması asıl önemli etkendir. İletişim bilimi uzmanları yazılı metinlerin yerini imgelerin, açıkça anlaşılır çizgilerin yerini de mat, donuk ekranın almasının kaçınılmaz olarak daha ilkel bir içeriğe yol açacağını, bizzat iletişimin içeriği üzerinde geriletici bir etkisi olacağını iddia ediyorlar. (Böylece İngiltere'de kitapçıdan çok video dükkanı olduğu haberi –*Sunday Times* 8 Ağustos 1982– oldukça ürkütücü.) Bizzat zihin yapıları da bu değişiklikten payını alıyor. Tarihsel düşünmenin, tümdengelimli ve diyalektik düşüncenin, tümevarımlı, nedensel ve bilimsel düşüncenin, bunların hepsinin yazı ile yapısal bağlantısı vardır. Yazılı olmayan bir dile, esas olarak iletişimin daha ilkel biçimleri olan şeylere geri dönüş, mantık-öncesi, tarihsel olmayan ve aslında anti-tarihsel olan daha ilkel düşünme biçimlerine de yol açacaktır. İnsanlıkdışı sadizmle dolu olan ve insan davranışının en itici biçimleri ile ilgilenen *serie noire* ve onun çizgi roman varislerinin temsil ettiği gerileme, bu varsayımın doğruluğunu çarpıcı biçimde desteklemektedir.

# 12. Suçtan İş Hayatına

Örgütlü suçun artması, biriken kazançlar için çıkış yolları bulma sorununu gündeme getirdi. Kapitalist bir toplumda günlük tüketime harcanmayan her yüklü para miktarı, kendisini sermayeye dönüştürme, faiz getirme ve toplumsal artıkdeğerin genel dağıtımına katılma eğilimi taşır. Büyük gangsterler çoğu kez büyük müsrifler olmuşlardır. Ancak yirmilerde ve otuzlarda gelirleri masraflarından daha hızlı arttığı için, giderek büyüyen bir yatırım sorunu ortaya çıktı. Kırklarda ve ellilerde, suç örgütleri uyuşturucu trafiğinin merkezi haline gelip kârlar büyük ölçüde artınca, bu yatırım sorunu gerçekten patlama noktasına vardı. 1978'e gelindiğinde, ABD'de bu örgütlerin yıllık ciroları 62 milyar dolar olarak tahmin edilmekteydi. (Charlier ve Marcilly, s. 10) ve yasa dışı kârlar, gizli ekonominin bir parçası olarak *Business Week*'de düzenli bir biçimde verilmektedir. Cürüm yoluyla biriken sermaye yeşil otlaklara yayılmadan önce, ilk kez New York giyim sanayiine el attı. İlk hedefler eğlence sanayii, kumar, turizm ve lüks otellerdi -yalnızca Las Vegas ya da Atlantic City'de değil, aynı zamanda Batista'nın Havana'sında da. Burada gerçek suç (fuhuş, yasadışı kumar, haraç) ile meşru işler arasındaki sınır hâlâ çok belirsizdi. Alınan paraların miktarı arttıkça bunları güvenli bir şekilde işletme ve düzeni bir nakit akışını sağlama sorunu da büyüyordu. Para-sermaye birikiminin iç mantığı, yasadışı faaliyetleri tekelleştirmenin iç mantığının yerini aldı. Bu yeni boyuta giren büyük gangsterleri ikili bir tedirginlik sardı: "normal" sermaye birikimi devresine girebilmelerinin bir önkoşulu olarak kirli kazançlarını nasıl "temizleyeceklerini" ve sermayenin devamlı olarak genişletilmiş yeniden üretiminin mümkün olduğu yegane alanlar olan "normal" ekonomik faaliyet alanaıına (üretim, ulaşım, dağıtım, finans-

man) bizzat nasıl girecekleri... Bunun tek formülü yine de "meşru gitmek"ti.

Meşru iş hayatına giriş hamlesi, çoğu kez, bu gangster örgütlerinin yasadışı amaçlarla zaten el atmış oldukları faaliyetlerle bağlantılıydı: bayındırlık işleri ve inşaat sanayii; kamyonculuk; gayrimenkul; tekstil sanayii; gece kulüpleri; alkollü içki imalatı; ihracat ve ithalat; dağıtım; profesyonel spor; kullanılmış araba alım satımı; para makinaları; ve belki de imalat. Ama bu sektörler hâlâ marjinaldi ve büyük iş çevrelerinin dışında kalıyorlardı. Amerikan Mafyası yerel bankaları ele geçirmeye başladığında, yatırım tröstlüğü işine girdiğinde (Vesco'nun IOS'yi satın alması gibi), döviz spekülasyonu ve altın-gümüş trafiğine bulaştığında, gelecek yılların ürününü önceden bağlama ve tarım sanayii gibi çeşitli pastaların tadına bakmaya başladığında ve genel olarak, yetmişlerin başında uluslararası Bretton Woods para sisteminin çöküşü ertesinde başını alp giden büyük spekülasyon dalgasına kapıldıktan sonra işler tamamen değişti.

Büyük gangsterlerin meşrulaşmakta gösterdikleri başarı, astronomik rakamlara ulaşan kişisel sermaye birikimleriyle ölçülebilir. ABD'de iki haftada bir yayımlanan iş dünyası dergisi *Forbes* ülkedeki en zengin 400 aileyi düzenli olarak liste halinde vermeye başlamıştır. Bunlardan ilki (13 Eylül 1982) en azından üç ünlü gangster ailesini Kuzey Amerika'nın en zenginleri arasında gösteriyordu. Lucky Luciano'dan sonra Amerikan Mafyasının ilk kurucularından olan Meyer Lansky, 1,5 milyar dolarla listede sekizinciydi. Ancak Ludwig, Getty, du Pont, Rockefeller, Hunt, Annenberg ve Hewlett aileleri onu geçiyor, Morgan, Watson (IBM), Loeb, Mellon ve Deere gibi ünlü tekelciler ondan sonra geliyordu. *Forbes*'e göre Amerikan Mafyasından Morris Dalitz ailesi ile yakın dostu Robert Vesco da bu dört yüz ailenin içindedir. Joseph Kennedy'nin İçki Yasağı döneminde suç örgütleriyle ilişkisi herkesçe bilinmektedir.[1]

Amerikan Mafyasının, ABD'de meşru iş hayatına girmesinden sonra İtalya'da da benzer bir gelişme oldu. Hemen savaşı izleyen dönemde Mafya hâlâ güçlü toprak sahiplerinin çevresinde örgütlenmiş-

1. Bronfman ailesinin servetinin kökenleri için bkz.: Peter C. Newman, *Bronfman Hanedanı*, Toronto, Seal Books, 1978.

ti. Mafya'nın yerel ve bölgesel Hıristiyan Demokrat ileri gelenlerle politik ilişkisi, temel olarak, tarım emekçilerinin sendikalaşmasını bastırmaya ya da zayıflatmaya ve yoksul çiftçilerin örgütlenmesini engellemeye hizmet etmiştir. Ama altmışların başlarından itibaren esaslı ekonomik değişmeler olacaktı. Güney İtalya ve Sicilya'ya geniş çapta devlet yatırımı akmaya başladı. Tarımın görece ağırlığı azalırken sanayininki arttı. Fırsattan yararlanmak isteyen Sicilya Mafyası faaliyetlerinin merkezini kırsal bölgelerden kentlere taşıdı.

Bundan sonra Mafya konut ve yol inşaatı sektörleri, otomobil ve çelik sanayiinde taşaronculuğu, yedek parça imalatı ve dağıtımını, Palermo limanını ve kentte yiyecek dağıtımının bütün yönlerini ele geçirdi. Bütün bunlar "normal" tekelci iş hayatı uygulamalarıyla (büyük ölçekli sermaye birikiminin baskısı), politik baskılar (himaye ve rüşvet) ve doğrudan yasadışı faaliyetler (zorbalık, haraç, yıldırma veya düpedüz öldürme yoluyla ele geçirme) sonucu başarılmıştı. Mafya, demir yumruğu ile denetlediği bölgesel bir iktidar yapısı kurdu. Hakimiyetini kabul ettirmek için Palermo savcıları Scaglione (1971) ve Costa'dan tutun da Palermo Komünist Partisi federal sekreteri Pio La Torre ve Roma hükümetince Sicilya Mafyası ile yürütülecek mücadelenin başına yeni getirilmiş olan Palermo Polis şefi General Della Chiesa'ya (1982) dek, en azından otuz politik muhalifi sansasyonel bir şekilde öldürdü.

Mafya'nn yıllık geliri konusunda tahminler ülkelere göre değişmektedir. Kuşkusuz bunun önemli bir kısmı uyuşturuculardan gelmektedir; çünkü "Fransa Bağlantısı"nın yok olmasından sonra İtalya, yine Asya ve Orta Doğu ile İngiltere ve Kuzey Amerika arasındaki uyuşturucu trafiğinin antreposu haline gelmişti. *Il Mondo* ve *Der Spiegel* (13 Eylül 1982) İtalya'daki suç örgütlerinin yıllık cirosunu 12 milyar dolar olarak tahmin etmektedir ki bunun yarısı uyuşturuculardan gemektedir. Sicilya inşaat sektöründe çalışan 200.000 kişinin yüzde sekseninin Mafya'nın bordrosuna dahil olduğu söylenmektedir.

Bir kuşak önce amerikan örgütü için nasılsa, şimdi de Mafya için kirli parayı temizlemek en büyük sorun olmuştu. 1974-75 resesyonu sırasında çöken Sindano grubu ve daha sonra 1980-82 krizinde

aynı yazgıyı paylaşan Banco Ambrosiano, bunun için gerekli başlıca yolları açtılardı. Böylece, yasadışı yollarla kazanılan paraların, bir kez büyük sermayenin içine girdikten sonra, tıpkı "normal" iş hayatında kazanılan paralar gibi kapitalist krizlerden nasıl etkilendiğini görebiliyoruz. Her halükarda, Mafya'nın meşrulaşmasının, diğer faaliyetlerin yanı sıra, bankacılığa el atması anlamına geldiğine şüphe yok. Son yirmi yılda tüm İtalya'da banka şubeleri sayısı yüzde 83 artmıştır; ama Sicilya'da bu artış yüzde 586'dır (*Le Matin*, 7 Eylül 1982). Bugün 383 Sicilya belediyesi içinde hiç banka şubesi olmayan belediye sayısı yalnızca 66'dır.

Bankacılığın yanı sıra, tüm ülkelerde suç örgütlerinin yasadşı paralarını temizlemek için kullandıkları bir başka araç da çalıntı ya da sahte hisse senedi ve tahvil trafiğidir: resmi kaynaklar (alıntılayan Hougan, s. 120) ABD'de dolaşan çalıntı hisse senedi ve tahvillerin tutarını 50 milyar dolar olarak vermektedirler. Ancak temel yöntem hâlâ bankacılıktır. Lansky gibi Amerikan Mafyası finansçılarının çıkarlarına hizmet etmek amacıyla yeni bankalar kurulmuştur. Gerçekten de Hougan'a göre (ki kendisi birkaç kaynak göstermektedir) 1973 petrol krizinden önce Ortadoğu'nun en büyük bankası olan ve 1967'de batan Lübnan Intra Bankası bu kirli paraları temizleme işine fazlasıyla bulaşmıştı. Bu banka aynı zamanda, Orta Doğu'da uyuşturucu ticaretinin patronlarından biri olan Marcel-Paul Francisi'nin (Korsika/Fransa Bağlantısı'nı sağlamakla ünlü) yönettiği Casino du Liban'ı denetiminde tutuyordu.

Suç örgütlerinin "meşru" iş dünyasına girmelerinin –ya da bu ikisinin karşılıklı iç içe girişinin– halkın geniş bir kesiminde doğal olarak güçlü bir hayranlık uyandırması, yazarların da bunu kendilerine konu olarak seçmelerine yol açtı. Gariptir ki gangsterlerin meşrulaşmalarıyla ilgili filmlerin sayısı artarken Amerikan Mafyasının evriminin son yirmi yılı, ardında, eskisinden çok daha az sayıda romantik edebi iz bırakmıştır. Akla birkaç roman geliyor: Philip Loraine'in *Bir Mafya Öpücüğü* (1969), ya da Donald Westlake'in *İşgüzar* (1966) ile *Polisler ve Soyguncular* (1972) adlı kitapları. Orta seviyede Mafya faaliyetlerinin oldukça iyi bir betimlemesi de John D. MacDonald'ın *Kızıl Hile* (1972) adlı kitabında bulunabilir. Bu gerçekten de azdır.

Ama *boyalı basın* çeşitinden yeni anti-Mafya öyküleri ortaya çıkmıştır. Bunların ilki belki de Don Pendleton'un *Mafya'ya Karşı Savaş* (1969) adlı romanıydı. Bu kitap yepyeni bir *serie noire* çeşitlemesinin, sadist intikam öykülerinin ortaya çıkmasına yol açtı. (*Sızmacı*'da kahraman, beklendiği üzere, gerçekten Mafya'ya sızar.) Anti-Mafya ekolünün en iyileri ya da en az kötüleri Executioner/Cellat/ dizisi, Matt Helm dizisi ve Parker'ın *Şiddet Dolu Dünyas*'ıdır (Westlake). Bir gülünç parodiden de söz etmeliyiz: Jimmy Breslin'in *Doğru Dürüst Ateş Edemeyen Çete* (1970) adlı kitabı.

Ancak kamuoyunun geniş ilgisinden yararlanmada esas gayret, kurgusal heyecan romanlarından çok, gerçek hayatla ilgili gözüken "ifşaatlar" içeren kitaplar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bunların arasında Peter Maas'ın *Valachi Dosyası* (1969) ve *Serpico* (1973), Martin ve Hammel Gosch'un *Lucky Luciano'nun Son Vasiyetnamesi*, Vito Genovese'nın *Anılar* ve Mario Puzo'nun *Baba* (1969) adlı kitapları sayılabilir. (Bunların yanı sıra, Mafya'nın tarihiyle ilgili, sayıları giderek kabarık bir liste oluşturacak biçimde artan kitaplar yer almaktadır. Birkaçının adını verelim: Mario Farinella ve Felice Chienti (*Mafya Üzerine Rapor*, 1964), Norman Lewis (*Şerefli Cemiyet*, 1964), Emanuele Macaluso (*Mafya ve Devlet*, 1971), Gaetano Falzone (*Mafya'nın Tarihi*, 1973), Gaia Servadio (*Mafioso: Başlangıcından Günümüze Dek Mafya'nın Bir Tarihi*, 1976.) )

Puzo'nun Baba'sı gerçekten de kendine özgü bir kategoridir. Yazar bu kitabından önce, Amerika Birleşik Devletleri'nde gangsterlerin dünyası ile burjuva toplumu arasındaki benzerlikleri sergileme çabalarıyla –neredeyse Jonathan Swiftimsi bir tarzda– eleştirel bir toplumsal bilinç ortaya koymuştu. İlk denemelerinden birinin adı, "Suç Amerika'yı nasıl daha sağlıklı, daha zengin, daha temiz ve daha güzel yapıyor"du. Bir başka makalede şöyle yazıyordu:

> İnsanları savaşmaya sürükleyen ama yine de işadamlarının dökülen kanlardan kâr etmelerine izin veren bir topluma nasıl uyum sağlayabileceğiz? ...toplum giderek daha suçlu oldukça iyi-uyum sağlamış vatandaş da, tanım gereği, giderek daha suçlu olmak zorunda. Bu nedenle son adımı atmayı göze alalım. (Puzo, s. 79)

Son adım en tepedeki Amerikalı suçluyu, en uyumlu Amerikan Vatandaşı olarak sunmaktı.

Ancak John Sutherland'ın hatırlattığı gibi, bizzat Puzo, *Baba*'yı sırf para kazanmak için yazdığını söylemiştir. Onun için bu bilinçli bir kendini satıştı (ki bu onun toplumsal bilincini tamamen yitirmediğini ya da en azından bu satış konusundaki suçluluk duygusunu gösterir): "Kırkbeş yaşlarındaydım ve sanatçı olmaktan yorulmuştum... Büyümenin ve satmanın vakti gelmişti." (Puzo, s. 34) Ancak bu günlerde Swiftimsi ironiler/alaysılamalar/ "best seller" yaratmıyor. *Baba*'daki ironi öylesine inceydi ki milyonlarca okuyucusunun yüzde 99'u kuşkusuz bunun farkına varamamıştır. Diyalektik bir büküşle (Hegel'in *Tarihin Kurnazlığı*), asıl ironi (ya da öykünün iç mantığı?), kitabın gerçek bir Mafya özürcülüğüne bürünmesi olgusunda yatmaktadır. *Capo dei tutti capi*/ Bütün Şeflerin şefi/ dostlarını koruyan, insanları mutlu eden, eli açık ve hayırsever, erdem sahibi, örnek bir yurttaş ve aile babasıdır. Eğer birkaç düşmanını öldürtmüşse bunların sayısı Amerika Birleşik Devletleri Başkanı, Adliyesi, Genel Kurmay Başkanı ya da Büyük İş Çevrelerinin ortadan kaldırdıkları ile kıyaslandığında hiç kalır. Öyleyse neden bu zavallı adama kötü bir adam gözüyle bakmalı? O İtalyan-Amerikalılara karşı duyulan ırkçı önyargının kurbanı değil mi daha çok?

Belki de, son tahlilde, gangsterlerin ve gangsterlerin meşrulaşması temasının polisiye romanın evrimi içinde önemini giderek yitirmesi, suç örgütlerinin -özellikle büyük iş dünyasına girip biçim değiştirmesinden sonra- esrarengizlik yönünden pek birşey verememesiyle açıklanabilir. İşledikleri suçlar artk örtbas edilemezler ya da çok az edilirler. İşledikleri cinayetler, Sicilya'da olduğu kadar Amerika Birleşik Devletleri'nde de imzalıdır. Artık saklayacak bir şeyleri yok gibidir; onların sorumlu oluşları kamuoyunca bilimektedir. Böylece sorun artık ilgili suçun araştırılması ve ilgili katilin belirlenmesi gibi kriminolojik bir sorun olmaktan çıkarak mahkumiyeti ve güçlü bir örgütü dağıtmayı sağlama biçiminde politik-ekonomik bir sorun haline gelir. Gerekli olan, ipuçlarının incelenmesi değil. Örgüt ile yerel, bölgesel ve ulusal kapitalist iktidar yapısı arasında kurulmuş sağlam

bağların kopartılmasıdır. Al Capone'un bile cinayetten değil vergi kaçırmaktan mahkum olduğu unutlumamalıdır. Sermaye birikiminin kuralları suç örgütlerinin davranışlarına yön vermeye başladığı zaman, buların toplumla çok sayıda değer yargısını giderek paylaşması hiç şaşırtıcı değildir. Ünlü bir romanda Mafya patronlarından birinin eski biraderlerden birine dediği gibi: "Gloria ne yaptın? Ticarete bulaştın."

Gangsterler daha iyi örgütlendikçe cinayetin bizzat yapısı da değişir. Bu nedenle cinayet, polisiye romanların tek ve hatta başlıca konusu olarak kalamaz. Edebiyatta, gerçek hayattakine benzer bir dönüşüm geçirebilir ancak. Aşk, nefret, gıpta, kırsançlık, garez, hırs ya da şantaj sonucu işlenen cinayet ya kaybolur ya da suç fiilleri alanının kenarına itilir. Örgüt üyelerinin, bireysel tutkularından ötürü şirket çıkarlarını tehlikeye sokmaya hakları yoktur. Bireysel suçlunun Örgüt'ün evreni içindeki yeri, çokuluslu şirket içinde bağımsz zanaatkarın sahip olduğu yer kadar azdır. Ancak Örgüt'ün -kendi çıkarları açısından, kendi güvencesi uğruna ve şan için- intikam peşinde koşmaya hakkı vardır. Şirketleşmiş gangsterler dünyasında yalnızca Örgüt'ün çıkarları uğruna işlenen cinayet haklıdır. Ama bu, cinayet için yalnızca tek bir temel güdünün kaldığı anlamına gelir: hırs ya da Örgüt'ün maddi ve güvenlik çıkarlarının korunması. Cinayet en kesin anlamı ile anonimleşir: Cinayet A.Ş.

Böylece şirketleşmiş suç, cinayeti, saf bir kâr aracına indirger: kâr, bir sistem olarak kapitalizm ile ticari faaliyetler ve gangster örgütleri arasındaki ortak bağ olduğuna göre, bu hiç de şaşırtıcı değil. Günahın kefareti ölüm olabilir ama örgütlü suçun karşılığı sermaye birikimidir. Örgütlü suç, ceza yasasının zincirlerinden kurtulmuş ama medeni hukuğun ve kuşkusuz ticaret hukuğunun büyük bölümünü kabul etmiş kapitalizmdir. Örgütlü suçun özgül yabancılaşma tarzı, iş için cinayete, saf bir kâr kaynağı olarak cinayet işine, bir anlamda, bedenden ayrılmış, kişisel bir ilgisi ya da tutkusu olmaksızın yalnızca kâr için cinayet işleyen, iki yönden yabancılaşmış katile yol açar. Mafya'nın kiralık katili, kıskanç aşığın, dolap çeviren borçlunun ya da şantaj yapılan doktorun yerini alır. Katil, uzay teknolojisi, üretim planlaması, iş idaresi ya da seçim kampanyaları uzmanları ile

aynı düzeyde bir uzman, bir suç teknisyenidir. Böylece cinayet, gizem niteliklerini, ekzotik tadını yitirir. Artık ortalıkta yalnızca geceleri dolaşmaz çünkü gün ışığı artık bir tehlike değildir. Herkes "kimin yaptığını" ya da kimin yaptırmış olduğunu bildiği için tetiği gerçekte kimin çekmiş olduğunu umursamaz. Geriye sadece anlaşmanın yerine getirilip getirilmediği sorusu açık kalmaktadır. Burada da kullanılan dil yine açığa vurucudur: "anlaşma" kavramı ile, cinayet, kâr amacıyla hareket eden genel ticari uygulamayla paylaştığı ortak zemini avazı çıktığı kadar bağırarak ilan etmektedir.

# 13. İş Hayatından Suça

Geç kapitalizm, ekonomik alana devlet müdahalesinin muazzam artışı ve bunun yanı sıra devlet ve devlet benzeri aygıtın aşırı şişkinliğiyle karakterize olmaktadır. Bu, aynı zamanda tek tek girişimciler ya da tek tek şirketlerin karşı karşıya kaldığı yasalar, tebliğler, kurallar ve yönetmelikler dizisinin de daha az çarpıcı olmayan bir artış göstermesi demektir. Bu dağ gibi yasalara günlük yaşamda giderek daha az saygı gösterilmektedir.

Bir kere, her şeyden önce nesnel nedenlerden ötürü bu böyledir. Böylesine bir yasal gerekler yığınının gözlenip saygı gösterilmesi, hatta bazen farkına varılması bile pratikte olanaksızlaşmıştır. Bazı yasal gerekler birbiriyle çelişki içindedir. İş adamları ve şirketlerin önündeki seçenek, böylece, yasayı çiğnemek mi yoksa saygı mı duymak olmaktan çok, hangi yasaların boşluğunu yakalamak ya da hangi yasaları çiğnemek olmaktadır.

İkinci olarak da, devletin aşırı şişkinliği, vergilendirmenin aşırı şişkinliği demektir. Gerçi vergilerin artan bir bölümü –Batı ülkelerinin çoğunda, hem dolaylı hem de dolaysız vergilerin hemen büyük bölümü– kapitalistlerden çok ücretli ve maaşlılarca ödenmekteyse de, bu durum, tek tek girişimcileri, şirketleri, veya rantiyeleri kendi üzerlerindeki vergi yükünün dayanılmaz olduğunu düşünmekten alıkoymamaktadır. Burjuva egemenliğin bütün bir dönemi için taşıdığı anlamla birlikte çarpıcı bir çelişki şimdi hızla keskinleşmektedir: kapitalist üretim tarzının temel hücresi olarak tek bir firmanın çıkarları ile üretim tarzının bütününün çıkarları arasındaki çelişki. Birey olarak kapitalistler kendilerini birer vergi mükellefi olarak görmekte ve vergilendirmeyi en aza indirmeyi istemektedirler. Oysa bir bütün olarak kapitalist üretim tarzı da, ekonomik, toplumsal, askeri ve si-

yasi gerilimin arttığı bir dönemde, daha etkin bir işleyiş için vergilendirmeyi yaymak ihtiyacındadır. Sonuç, vergi kaçırma ve sahtekarlığın, burjuva sınıfın başlıca uğraşı haline gelmesidir. Böylece yepyeni bir meslek doğar: görevleri ne yapıp yapmak ve müşterilerine gereğinden daha az vergi verdirtmek, hatta mümkünse hiç verdirtmemek olan mali müşavirler. Yasaların boşluklarından yararlanılır ve yabancı vergi sığınakları çoğalır. Isle of Man ya da Anglo-Normand Adaları, hatta Lüksemburg, Liechtenstein, Andorra, Monako, Cayman ve Bahama Adaları gibi ülkeler, toplam gelirlerinin önemli bir bölümünü bu işleve borçludurlar.

Üçüncü olarak, işveren dernekleri, ticaret dernekleri, ticaret odaları ve hepsinden de öte, büyük şirketler, sanayinin belli alanları ya da dallarında ticari faaliyet düzenlemeye yönelik yasaların çerçevesini ve pratik uygulanışını yönlendirmek için lobiler oluştururlar: öyle ki şirketlerin tüketicileri yolma özgürlüğüne kısıtlama gelmesin, yurttaşlara gerçek bir seçim hakkı tanınmasın ya da başka rakiplerin kendi kârlarını tehdit etmesine fırsat verilmesin. Bu lobilerin faaliyeti, yasa koyucuların ve devlet görevlilerinin sistemli bir biçimde ayartılmasını gerektirir. FBI'ın yürüttüğü Abscam operasyonu bunu çarpıcı biçimde kanıtlamıştır.

Dördüncü olarak, ABD'nin sermaye ihracı, İkinci Dünya Savaşı sorasında nitel bir büyüme gösterdi ve ardından Batı Alman, Japon ve İtalyan çokuluslu şirketlerinin dış operasyonlarında da aynı şey gerçekleşti (İngiliz, Fransız, Hollanda, Belçika, İsviçre ve Portekiz kapitalistlerinin bu alanda zaten savaş öncesi dönemden bir deneyimi vardı). Bu dış operasyonlar, çokuluslu şirketleri, gerek her düzeyde ortalama gelirin gerekse tek tek şirketler, politikacılar ve yüksek devlet görevlerinin kullanımındaki kaynakların, kendi anavatanlarındakilere oranla çok düşük olduğu toplumlarla ilişkiye soktu. Öyle ki rüşvet, yolsuzluk ve mali şantaja görülmemiş ölçüde artan bir biçimde başvurulması hemen hemen karşı konmaz bir eğilim haline geldi. Söz konusu farklar yalnızca emperyalist ülkelerle üçüncü dünya arasında değil, aynı zamanda zengin emperyalist ülkelerle daha yoksul emperyalistler arasında da vardı. Son zamanların ünlü çokuluslu yolsuzluğu Lockheed skadalı hatırlardadır.

Bu mesele ABD'de o denli önem kazandı ki konuyla ilgili bir Kongre soruşturması açıldı ve sonunda Yolsuzlukla İlgili Yasa (1977) adıyla bir yasa çıkarıldı. Kitaplara da konu oldu. Bunlardan Neil H. Jacoby, Peter Nehemkis ve Richard Eels'in yazdığı *Dünya İş Hayatında Rüşvetçilik ve Şantaj* gibi açık başlıklı bir kitapta, çağdaş iş çevrelerince kullanılan yasadışı yolların şu özlü sergilenişini buluruz:

> Yüzlerce büyük Amerikan şirketinin, yabancı siyaset adamlarına ve devlet görevlilerine siyasi etki yaratmak ve özel çıkarlar sağlamak üzere ödemelerde bulunduğunun açığa çıkarılması, iş hayatında, siyasette, basın yayın çevrelerinde ve denebilir ki bizzat Güvelik ve Ticaret Komisyonu'nda yer alan ilgili ve bilgili kimseler için neredeyse haber bile sayılmazdı. Gerçekten de, burada, yani ABD'de, iş çevreleri ile hükümet arasındaki ilişkilerdeki yolsuzluk, uzun zamandan beri sıradan bir şey haline gelmiştir (s. 172)... Siyasi amaçlı ödemeler, uluslararası iş hayatında kurumlaşmış birer gerçektir. Yatırımcı ya da tüccar olarak işe atıldıkları hemen her ülkede, Amerikan iş adamları, açıktan para verme olgusuyla karşılaşmışlardır -iş yapmanın bir koşulu olarak devlet görevlilerine rüşvet verme, devlet memurlarının kendi resmi görevlerini yapmanın koşulu olarak para sızdırmaları, devlet memurlarının kendi özel istek ve güçleri sayesinde kontratlardan komisyon beklemeleri (gerçekte talep etmeleri), politikacıların, çoğunlukla yatırımların güvenliği konusunda tehdite ve zora başvurarak kendi partileri ve seçim kampanyaları için bağış koparmaları. (s. 4)... "Alıcı" politikacılar genellikle ödemenin yapılacağı bir İsviçre banka numarası belirtirler. Japon politikacılarsa ödemenin yen olarak ve doğrudan kendilerine yapılmasını tercih eder gözüküyorlar. Eski Honduras Genel Başkanı Oswaldo Lopez Arellano'ya 1.250.000 dolarlık ödemeyi yaparken, United Brands şirketi bu parayı bir İsviçre Bankası'ndaki ilgili hesap numarasına yatırmıştı. (s. 6)

Dört yüz ABD firması, ki bunlara en büyük 500 şirketin üçte biri dahildir. 1973-1978 döneminde, toplam olarak 750 milyon dolar rüşvet vermiş olduklarını kabul etmişlerdir.

Beşinci olarak, devlet organlarınca artan mal ve hizmet satın alımı yoluyla devlet sektörünün ekonomideki büyüyen rolü – hepsinden çok silahlı kuvvetlerin, ama aynı zamanda, telekomünikasyon, kitle ulaşımı, enerji vb. kesimlerdeki kamu kuruluşlarının

alımları- büyük şirketler ve zengin işadamlarını yükseltmek ya da kamu sektöründeki pazar paylarını artırmak için kullanmak yönünde kamçılar. Sonuç, yolsuzluk ve şantaja, eskiden hemen hiç bilinmeyen bir ölçüde, sistemli başvurulması olmaktadır.

Ve nihayet, bizzat kapitalist rekabetin seyri içinde, sermayenin temerküzü ve merkezileşmesi, tekelci sermaye çağında öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, muazzam kaynakların yasal olmayan biçimde kullanılmasının yolu açılmıştır: gizli karteller, yüksek fiyatları dayatmaya yönelik danışıklı düzenlemeler (son zamanların en göze çarpan örneği, 1960-1961'deki ünlü yargılanmaya kadar varan ABD elektrikli aletler tekelindeki olaydı), 1973-1974'te petrol şirketlerinin eski stoklarını cari üretim gibi gösterme çabalarında olduğu gibi sahtekarlık operasyonları, sanayi casusluğu, halka satılan ürünlerin kalitesini düşürmek ama buna karşılık fiyatları düşürmemek v.s. Gerçekte bu uygulamalar o kadar yaygınlaştı ki, bunları tanımlamak için yeni bir kavram (galiba ilk kez kriminolog Edwin Sutherland tarafından) kullanılmaya başlandı: "beyaz yakalı suç" (Almancadaki karşılığı *Wirtschaftsverbrechen*). 1977'de Amerikan Yönetim Derneği'nde yayımlanan *İş Hayatına Yönelik Suçlar* adlı incelemedeki tahminlere göre, bu tür beyaz yaka suçluluğunun yıllık meyvesi 30-40 milyar dolardı. Ralph Nader'in ABD'deki araştırma grubuna göre, yetmişli yılların başında, yasa dışı tekelci uygulamaların Amerikan halkına maliyeti, kırk sekiz ila altmış milyar dolara varmaktadır. Bu rakam, ABD'de suç örgütlerinin yıllık toplam cirosundan da yüksektir.

Yukarıda sayılan bütün değişiklikler, tek tek burjuvaların ve şirketlerin kendi devletleri ve hukuklarına karşı davranışlarında radikal bir değişiklik olduğunu ima etmektedir. Fransız burjuva politikacısı Odilon Barron'un, 1848 devrimi arifesinde, Temmuz Monarşisi günlerindeki feryadı -"Yasallık bizi boğuyor"- giderek çağdaş iş çevrelerinin feryadı haline geliyor. Bu çevre, yasaya giderek daha az saygı gösterme eğilimini benimsiyor. Günlük yaşamın seyri içinde bu yasayı çiğneme ihtiyacı onu gittikçe daha fazla tedirgin ediyor. Ticari, sınai ve mali davranışın normal çerçevesi olarak yasallığın yerini yasadışılık alıyor.

Bu değişikliğin bir yan ürünü, hukuk mesleğinin, kendisi de gi-

derek ticari firmalar temelinde örgütlenecek biçimde, devamlı genişlemesi olmuştur. Büyük şirketler düzinelerle avukat çalıştırmaktadırlar. Bu avukatların başlıca görevi, devlet memurlarıyla, şirketin rakipleriyle, müşterilerle, şirkete mal satanlarla ve hukuki muarızlarla görüşmeler yürütmektir. Onları davalarından vaz geçmeye ikna ederek ya da haklarında dava açmakla (kaçınılmaz olarak uzun ve masraflı) tehdit ederek, yani aslında onlara şantajda bulunarak, şirketin kârlarını artırabilir ve zararlarını azaltabilirler. Bu görüşmeler adliyenin kendisine de vardırılır ki orada çok daha fazla sayıda dava, yargı işlemi dışında halledilir. Bizzat açılan dava sayısındaki artış, olayı ancak bu yöne çekebilir. *Le Monde* gazetesine göre (31 Ekim 1982), Fransız mahkemelerine getirilen dava sayısı 1970'te 439.677 iken 1980'de 733.879'a çıkmış ama aynı dönemde cumhuriyet savcılığına iletilen tutanak sayısı, yıllık 9.878.403'ten 15.368.661'e yükselmiştir (55 milyondan az nüfuslu bir ülkede, yıllık 15 milyon tutanak!)

Pratik düzeyindeki bütün bu ciddi dönüşümler, egemen burjuva ideolojisi düzeyinde derin etkiler yaratmadan edemezdi; bu ideolojinin edebiyat alanındaki ayrıcalıklı ifadesiyse polisiye romandır. Büyük iş çevrelerince başvurulan yasa dışı yöntemleri iyice ayrıntılı biçimde işleyen (çoğunlukla olumsuz çağrışımlarla) heyecan romanlarının sayısında düzenli bir artış olmuştur. William Haggard 1959'da *Teleman Dokunuşu*'nda büyük petrol şirketlerinin gizli (aslında açıkça yasadışı) faaliyetlerini, etkileyici biçimde anlatmştı. Bunlar, o zamandan beri, biri de Alistar MacLean'ın *Deniz Cadısı* (1977) adlı romanı olmak üzere, çok sayıda heyecan romanında "kötü adam" konumunda işlenmiştir. Jeffrey Archer'in *Başkana Söylemeli miyiz?* (1977) adlı romanında, ABD hafif silah sanayii, şantaj tehdidi altındaki bir senatörün suç ortaklığıyla, ABD Başkanını öldürmeyi planlar: amaç, özel silah satışını kısıtlayan bir yasanın geçmesini engellemektir. Bir ilaç şirketinin Afrika'da çevirdiği yasa dışı dolaplar, Rabert McCrum'un *Bir Hevesin Bitişi* (1982) adlı romanının konusunu oluşturur. lan Fleming'in ölümünden sonra John Gardner, Bond serisine bir devam yazdı. *Yenilenen Ruhsat* (1981) adlı bu romanda, elektronik, havacılık ve nükleer santral alanlarında büyük çıkarları

olan geniş nüfuzlu, sahtekar bir işadamı çizilmiştir. Bir kimyasal maddeler tröstünün yasadışı çevre kirliliğine yol açması, Robin Cook'un *Ateş* (1982) adlı romanında sorgulanır. *Basikasingo*'da (1982) John Matthews, bizzat elmas kartelini, en tepedeki şefinden en alttaki adamına dek, kartelin konumunu sağlama almak için yasadışı faaliyetlere bulaşmış olarak çizer. Rakip patronlarsa, kartelin şefinin yerine geçmek için büyük hırsızlık ve çok sayıda cinayet dahil, daha da canice yollara başvururlar. Benzer biçimde, bankalar ya da başka mali kuruluşlar, birçok heyecan romanında "kötü adam" rolünde çizilmişlerdir.

Ama bütün bu kitapların, yine de burjuva ideolojisi çerçevesi içinde kalmalarına neden olan ortak bir kusurları vardır. Bir yandan tek bir büyük şirket, ya da hatta ima yoluyla bütün böyle şirketler, bazen birçok Marksistin kullanacağından da keskin terimlerle gerçekten sorgulanırken, topyekün sistem asla sorgulanamaz. Ama bu şirketler işledikleri suçlardan dolayı ara sıra kovuşturmaya uğrar, pek seyrek olarak da iflas etmeye terk edilirse de kendilerini doğurmuş olan ve tekrar tekrar da ortaya çıkaracak olan, kapitalist sistemdir. Gerçek şudur ki, hepsi birlikte, bunlar, sistemin kendisidir. O halde, bütün onaylanırken parçalar nasıl itham edilebilir? Bu bir körlük, bönlük, alaycılık sorunu mu yoksa düpedüz kişisel maddi çıkar sorunu mudur? Başarılı polisiye roman yazarları, gerçi çokuluslu şirketler ve onların patronlarının yüce düzeylerinde değilse de, burjuva sınıfının bir parçasıdırlar ne de olsa.

# 14. Devlet, İş Hayatı ve Suç

İleri kapitalist ülkelerde suçun, önceleri (ABD'de) İçki Yasağı'nın sonucu olarak, daha sonra da örgütlü suç şebekelerinin ve uyuşturucu trafiğinin dünya çapında yayılması sayesinde muazzam artışı, yasal uygulamaya özgün sorunlar getirdi. Bilgi toplama, polisin merkezi işi haline geldikçe, yasal uygulamayla suç önleme arasındaki sınır çizgisi giderek belirsizleşti. Kitle suçunun ve şiddetin bizzat "gözü kara" ve anonim niteliği, sanıkların açığa çıkarılmasında istihbaratın kilit rol oynayacağını ortaya koymaktaydı. Polis, muhbirlerin ve ispiyoncuların sürekli yardımı olmadan çalışamazdı artık. *Kojak* ve *Starsky ve Hutch* gibi popüler Amerikan televizyon dizileri, denebilirse, yeni düzenlemenin görsel kanıtını layikiyle sunmuştur: yasa ve düzenin adil savunucuları kampına ispiyoncunun organik olarak bütünleştirilmesi.

Ama değişim burada durmaz. Muhbirler nazik bir "ikili oynama" oyununa girişmeden, işlevlerini yerine getiremezler. İstihbarat iki yönde akar: suçlu çevreden polise ve yetkililerden yeraltı dünyasına. Bazı suçlar ancak başka suçlara göz yumulması ya da bunların kapatılmasıyla açığa kavuşturulur veya önlenir. Böylece yasanın iki tarafı arasında bir ortakyaşama olayı doğar ve bu ortakyaşama, ahlaki muğlaklık ve maddi yozlaşma yaratır. Sadece istihbarat değil, fakat para da iki yönde akar. Muhbirler eski ortaklarına ihanet ederek zenginleşirler; kimi polisler de bazı gangsterlerin, diğerlerini tutuklamak uğruna, serbest kalmasına izi vererek zenginleşirler.

Son yıllarda bu olgu, ABD'de Valachi ve Serpico olaylarının gösterdiği gibi, şaşırtıcı boyutlar kazanmıştır. Polisler arasında bireysel yozlaşmanın derecesine ilişkin karmaşık sorunu bir kenara koyup daha çok sorunun toplumsal yanı üzerine eğilelim. Örgütlü suç ile

mücadele, ona hoşgörü göstermeden ve hatta gerçekte onu kayırmadan, hem kullanılan yöntemler hem de ulaşılan sonuçlar itibariyle, giderek artan biçimde olanaksızlaşmıştır. Uyuşturucu trafiği bunun mükemmel bir örneğini ortaya koyar.

Neden apaçıktır. Örgütlü suç, burjuva toplumunun çevresine ait olmaktan çok, giderek artan ölçüde, genel olarak sermaye birikimini belirleyen ayn sosyoekonomik itici güçlerden doğmaktadır: özel mülkiyet, rekabet ve genelleşmiş meta üretimi (genelleşmiş para ekonomisi). İsveçli pop grubu Abba, şarkılarında bu durumu anlamlı bir şekilde özetlerler: "*Money, money, money — It's a rich man's world*". (Kendi kaderleri de bu yasanın canlı bir örneğidir: plaklarından elde ettikleri büyük gelirle derhal bir yatırım tröstü kurdular ve burjuva partileri koalisyonunun seçim fonlarına büyük ölçüde katkıda bulundular.) Ama zenginin dünyası aynı zamanda zengin gangsterin de dünyasıdır; çünkü özellikle tepedeki gangsterler göreceli olarak giderek artan biçimde zenginleşmişlerdir ve kuşkusuz zengin polisten, politikacıların ezici çoğunluğundan bile nitel olarak daha zengindirler. (Bizzat Nixon bu eşitsizliğin bilincindeydi.)

Örgütlü suç için esas ekonomik sorun, gördüğümüz gibi, yasadışı yollarla biriken sermayeye meşru çıkış yolları bulmaktı. Geç kapitalizm altında, bu, yalnızca daha genel bir sorunun, yani sermaye fazlası kitlesine yeterli yatırım alanları bulma sorununun özgül –belki paradoksal, hatta kaba– bir yansımasıdır. Bununla birlikte bu iki olgu birbirine düpedüz kenetlenmez; aslında birbirlerinin içine akma ve nüfuz etme eğilimindedirler. Kirli para, yabancı vergi sığınaklarında –tabii çoğu kez, ama yine de yalnızca buralarda değil– açılan banka mevduat hesapları kanalıyla temizlenir. Fakat kirli paranın meşru eşdeğeri –sermaye fazlası– de aynı vergi sığınaklarındaki aynı bankalara yönelme eğilimindedir: kirli ve temiz fonlar bilançolarda birbirine karışır. Aynı zamanda, olası her yolla, fiilen artıkdeğer elde etme uğraşında da birbirlerine karışırlar.

Vicdansız spekülatörleri, meşru iş alanlarında büyük çapta faaliyet gösteren sahtekarları, doğrudan doğruya dolandırıcılardan ayıran sınır çizgisi giderek daha da incelmektedir. Investors Overseas Services (IOS –Yatırımcılara Denizaşırı Hizmetler) yerinde bir örnek-

tir. Barny Cornfield devasa sahtekarlığını, doğrudan dolandırıcı olarak değil, fakat İkinci Dünya Savaşı sonrasının "boom"" eğilimlerini sınırsız bir geleceğe ihtiyatsızca uzatan maceracı bir spekülatör olarak başlattı. Bu yanlış değerlendirme, onu saf ortaklarına ve yatırımcılarına, toplamış olduğu yaklaşık iki milyar dolarlık mevduatın milyonlarca dolarına mal oldu. Ama ardından daha da beteri geldi açıkça dolandırıcı olan Robert Vesco, işi devralarak 24 milyon dolar yürüttü ve bu parayı daha sonra Bahama Adaları ve Kosta Rika ile başlayarak birçok ülkede üst düzey yetkililerin suç ortaklığıyla kullandı.

Diğer dolandırıcılar ancak ABD'de üst düzey yetkililerin sağladığı himayeyle faaliyet gösterebilmişlerdir. Altmışlarda, Teksaslı bir girişimci, özel sermayedarların hırsını ve burjuva devlet yasalarının şaşırtıcı derecede karışık oluşunu ustalıkla kullanarak, hayali gübre hisseleri satışıyla 20 milyon dolar kazanmanın yolunu bulmuştur. Kısa bir süre sonra, bir grup genç zeki komisyoncu, Equity Funding Inc. adlı bir sermaye şirketi kurdular. Yıllık raporunda, şirketin bir Midwest bankasında 20 milyon dolar değerinde tahvile yatırım yaptığı, ayrıca milyonlarca dolarlık iştirakleri bulunduğu belirtilmekteydi. Gerçekte ise sözkonusu şirketin ne tahvil sahipliği ne de iştirakleri vardı. (Raymond Dirks ve Leonard Gross)

Kilit nitelikli devlet faaliyetleri sözkonusu olduğunda işler esas itibariyle farklı bir şekilde cereyan etmez. Amerikan devleti, ABD kapitalizminin dünya çapındaki çıkarlarını ve ABD şirketlerinin dış ülkelerdeki faaliyetlerini koruma, geliştirme ve destekleme rolünü yerine getirirken, birbiri ardına, uluslararası düzeyde gizli faaliyet yürütecek aygıtlar yaratmak zorunda kalmıştır: önce OSS, sonra CIA (ilk yöneticisi, yeterince anlamlı olarak, bir bank'acı olup dışişleri bakanının kardeşiydi). Yabancı ülkelerde bu kuruluşlarca girişilen yasadışı, hatta aslında cinai faaliyetler hakkında, bir kütüphane dolusu kitap yayımlanmıştır; en etkili ifşaatların birçoğu da bizzat eski CIA ajanlarından kaynaklanmaktadır. Muhbirlerin çok değişik örgütlere -kültürel derneklerden, öğrenci örgütlerinden sendika federasyonlarına ve rakip casusluk örgütlerine kadar- sızması, bir yanda düzenli rüşvet uygulamasıyla ve öte yandan cinayete kadar varan ve onu da kapsayan suça başvurmayla el ele yürümektedir. İşkenceciler

eğitilir, askeri darbeler hazırlanıp düzenlenir ve ABD sermayesine gösterdiği dostluk yeterli bulunmayan ya da Amerikan şirketlerini millileştirme küstahlığı göstermiş olan hükümetler sistemli olarak devrilir. Bazen böylesi operasyonlar ilgili şirketlerle birlikte planlanır ve uygulanır; Şili'de Salvador Allende'nin meşru hükümetine karşı CIA ve Pentagon'un yardımlarıyla ITT'nin tertibinde olduğu gibi.

Birleşik Devletler'de ve diğer Batı devletlerinde, FBI benzeri siyasi polis örgütleri, benzer biçimde, burjuva toplumuna düşman kabul edilen örgütlere, çoğun yasal bir izin veya gerek olmaksızın, geniş çaplı sızma işiyle meşguldürler. Yaygın muhbir kullanımı, telefon dinleme, rüşvet, yalancı şahitlik ve benzeri karanlık ve yasadışı faaliyetler; suçunu ikrar edenlere sunulan resmi bağışlamalar; sağ kanat terörizmine ve anti-sendikal vahşete, bilfiil örtbas etmeye varan göz yumma: tüm bunlar çağdaş burjuva devlet aygıtının emrindeki cephaneliğin bir bölümünü oluştururlar.

Bazen öyle olur ki devlet organları, büyük iş çevreleri ve örgütlü suç arasındaki ortakyaşama, belli bir olayda hemen açığa çıkar; aynen Küba devrimine karşı girişilen, hem CIA, hem ABD yönetimi (hem Eisenhower hem de Kennedy yönetimi) hem de Mafya'nın rol aldıkları, Domuzlar Körfezi çıkartmasında olduğu gibi. (Bu olaylarla Başkan Kennedy'nin öldürülmesi arasındaki muhtemel bağlantı hakkında ısrarlı söylentiler olagelmiştir.)

Özdeş bir ortakyaşamayı da, Fransa'da SAC'ın ünlü durumu ortaya koymuştur. SAC başlangıçta, Cezayir savaşının son aşamalarında ve hemen sonrasında, de Gaulle'cülerin OAS'a karşı mücadelelerinde kullandıkları özel polis teşkilatıydı. Sonraları mücadelelerinde kullandıkları özel polis teşkilatıydı. Sonraları de Gaulle'cülein, her türden siyasi düşmanlarına karşı kullandıkları gizli ordusu haline geldi. Nihayet yozlaşarak, uzun ve kanlı bir vahşet, işkence ve cinayet rekoru kıran basit şantajcılar çetesine dönüştü. Sonunda Mitterand iktidara geldikten sonra, Midi'de yerel bir SAC şefinin ve bütün ailesinin (hepsi yedi kişi!) öldürülüşünü izleyen etkili bir parlamento önergesiyle, SAC nihayet resmen feshedildi.

Ama örgütlü suç, büyük iş çevreleri ve devlet arasındaki bu gelişen ortakyaşamanın bugüne kadar en sergileyici tek örneği, Banco

Ambrosiano, Mafya ve İtalya ve Vatikan devletlerini birbirine bağlayanıydı. Banco Ambrosiano, 1 milyar 700 milyon dolarlık açık bırakarak battığında, bankanın genel müdürü Roberto Calvi'nin, 1975'te gerek ABD'deki gerekse Avrupa'daki bankaları batan dolandırıcı bankacı Sindona ile yakın ilişkide olduğu açığa çıktı. Sindona'nın hem içlerinden kimilerine vergi kaçırmada ve yasadışı sermaye ihracında yardımcı olduğu büyük İtalyan iş çevreleriyle hem de Mafya'yla ilişkisi vardı. Gerek Sindona gerekse Calvi'nin, Vatikan'daki ve Hıristiyan Demokrat politikacılar arasındaki hiziplerle yakın ilişkileri vardı. Aslında, Vatikan'ın başlıca bankası olan *Instituto per le Opere di Religione* (IOR), Banco Ambrosiano'nun Orta Amerika'da, Panama'daki IOR denetimindeki şirketlerle ilgili belirli işlemlerine geçici teminatlar vermiştir; bu işlemler büyük yasadışı sermaye transferlerine ve spekülatif faaliyetlere örtü olmuş olabilir. Tıpkı en zengin İtalyan ailelerinin çoğunun vergi kaçırma ve sermaye transferlerine ve spekülatif faaliyetlere örtü olmuş olabilir. Tıpkı en zengin İtalyan ailelerinin çoğunun vergi kaçırma ve sermaye ihracı amacıyla aynı yola yönelişi gibi, IOR'un başı olan Başpiskopos Marcinkus'un, kirli parayı temizlemek için Vatikan bankasının İtalya yasaları karşısındaki ayrıcalıklarını kullanmak istediği ve Mafya ile ilişkileri olduğu zannıyla 1977'de FBI tarafından uzun uzadıya sorguya çekildiği öğrenildiğinde halkın şaşkınlığı doruğa ulaştı.[1]

Bu olay, İtalyan politik ve ekonomik yaşamıyla örgütlü suç arasındaki bağları yansıtan tüm olaylar dizisinin yalnızca en son ve en dramatik olanıydı. Yerel Hıristiyan Demokrat hiziplerle Sicilya'daki Mafya arasında ilişkiler kurulmasında milyarlarca dolarlık kaçak silah trafiğinin oynadığı rol iyi bilinir. Şimdilerde Kızıl Tugaylar, İtalya'nın güneyinde Hıristiyan Demokrat yerel patronlarla Camorra'nın gangsterleri arasındaki kutsal olmayan ittifaka katılmış gözüküyorlar; üstelik bu güçlerin seferber ettiği toplumsal hareketlerin, "aşırı sömürülen alt-proletaryanın haklı mücadelesini" temsil ettiğini sahte Marksist formülasyonlarla iddia ederek! Cammorra'nın "alt-proleter" olan milyoner dolandırıcıları -biraz aşırı değil mi?

---

1. Bkz. Rupert Cornwall, Allah'ın Bankeri, Londra, Gollancz. 1983.

Nihayet, dünya eroin arzının kilit kaynaklarından birinin –Altın Üçgen denen Burma, Tayland, Laos ve Çin sınırlarındaki bölge– bir zaman için CIA tarafından en azından kısmen denetlendiğini (uyuşturucuyu Ortadoğu'ya, Avrupa'ya ve ABD'ye taşıyan ulaştırma ağıyla birlikte) gösteren sürekli ve güvenilir raporlara ne denebilir? Dünyanın diğer tarafında da, Bolivya, Peru ve Kolombiya gibi ülkelerde, yasadışı uyuşturucu maddeler, tüm ihraç mallarından da önde yer almaktadır. *Los norco–traficantes* /uyuşturucu kaçakçıları/ en üst düzeylerdeki askeri ve siyasi personeli denetlemektedir –son zamanlara kadar Bolivya'da Cumhurbaşkanı General Garcia Meza dahil. Ve ABD narkotik bürosu görevlileri bu üst düzeyde mevzilenmiş gangsterlerle çatışınca "ulusal kaynakları" Yanki emperyalizmine karşı koruma ihtiyacından dem vuran yurtsever bir belagat hayhuyu başlayıverir.

Vurgulanması gereken önemli nokta, bu büyüyen ortakyaşamanın sırrının herhangi çapraşık, şeytanca bir tertipte ya da doğuştan gelen bir kötü insan doğasında yatmadığıdır. Bu sır, daha çok, büyük paranın tümüyle yayılmış gücünde, genelleşmiş meta üretimi koşullarında bu paranın daha fazla para ve daha fazla güç (artıkdeğer ve devlet üzerinde büyüyen bir ipotek) çekmedeki cezbedici yeteneğinde yatar. Pazar ekonomisinin kurumlarını kaldırın; ortakyaşama da ortadan kalkar. Bunları kısmen baskı altına alın; suç, rüşvet, hırs ve paranın gücü kısmen ortadan kalkar, kısmen bürokratlar arasında yaşar. Sovyetler Birliği, Çin ve Doğu Avrupa'da (buralarda polisiye roman da kısmen ortadan kalkmış, kısmen yaşayakalmıştır – ama bu ayrı bir fasıl) meydana gelen de tamamen budur.[2]

Devlet, büyük iş çevreleri ve örgütlü suç arasındaki ortakyaşamının nerelere ulaştığının belki en güzel örneğini "casus hafiyeleri" olayı verir. Bunlar özel şirketlerin ya da varlıklı kişilerin (gangsterler dahil) çıkarlarını, çoğun yasadışı veya büsbütün cinai yollarla korumak üzere özel "güvenlik" işleri kuran eski hükümet ya da askeri istihbarat ajanlarıdır. Bunlar, FBI ya da CIA, SAS ya da MI-5 gibi resmi güvenlik örgütlerince "kirli oyunlar"a sık sık sokuldukları için, ken-

2. Küba'da son zamanlarda, polisiye öyküye sempatiyle yaklaşan bir kitap yayımlandı. Bulgar Konümist Partisi Merkezi Komite üyelerinden Bogomil Rainov, Doğu Avrupa'da yaygın bir okuyucu kitlesi bulan dedektif öyküleri yazarıdır.

dilerini gerçek hükümet ajanlarından ayıran sınır çizgisi, hiçbir zaman açıklıkla çizilemez; Watergate Skandalı bunu çarpıcı biçimde göstermiştir.

ABD'de İkinci Dünya Savaşı süresince ve sonrasında güvenlik "camia"sının heybetli genişlemesi, bu olgunun en dolaysız kaynağıydı. Bu camia yarım milyon kadar ajan veya işbirlikçiyi kapsamış olabilir; bu da doğal rotasyonla ve periyodik konjonktürel temizliklerle (Watergate'ten sonra ortaya çıkan gibi) işine son verilen eski istihbarat personelinin sayısının çok büyük olduğu anlamına gelir. Kapitalist toplumda yaşayabilmek yalnızca işgücü satmakla (eğer kişi zengin değilse) mümkün olduğuna göre, işgücü kısmen beceriyle belirlendiğine göre ve gizli ajanların genel olarak sahip oldukları tek beceri de "güvenlik hizmetleri" diye masumane bir kılıfa sokulabilecek birşey olduğuna göre, devletin koca istihbarat aygıtından geniş bir özel güvenlik ağının çıkması fiili olarak kaçınılmazdı.

Bu arada talep, arz ile aynı oranda arttı. Çokuluslu şirketlerin dünya çapındaki faaliyetleri, onları, hükümetlerle, kamu görevlileriyle ve devlet kurumlarıyla, ister ihtilaf ister ittifak içinde olsun, karşı karşıya getirdi. Tekelci rekabetin muazzam rizikosu dev şirketlerin servet güçleriyle birlikte arttı. Ve elektronik "know-how"ın patlama noktasına varan artışı, sınai ve mali suç için gerçek bir cephanelik yarattı. Bu nedenle, gözetleme, dinleme aygıtları yerleştirme, gizli hat çekerek dinleme, sanayi casusluğu ve hırsızlığı, elektronik verilerin (ve bazen bu verilerce denetlenen fonların) sızdırılması, hatta doğrudan doğruya cinayet gibi hizmetlere neredeyse sınırsız bir talebin ortaya çıkışına şaşmamak gerekir.

Jim Hougan'ın *Casus Hafiyeleri* (1978) bu yeni olgunun farklı boyutlarını ortaya koyan bir dizi iyi bilinen ve pek iyi bilinmeyen uluslararası skandalı betimler. Çok kimse CIA (veya içindeki hizipler) ve Miami gangsterleri ile işbirliği yapan eski ajanların Fidel Castro'ya suikast teşebbüslerini duymuştur. Casus hafiyesi Walt Mackem'in, küçük Abaco Adası'nın, Bahama Adaları'ndan ayrı, bağımsız bir varlık haline getirmek amacıyla, işgalini planladığıysa pek bilinmeyen bir gerçektir. Şili'nin Washington eski büyükelçisi Letellier'in ve Dominik Cumhuriyeti üzerine önde gelen bir Basklı uzmanın

(*Trujillo'nun Devri*'nin yazarı) ölümünden sorumlu olanlar, ölüm saçan iki diktatörün hizmetindeki casus hafiyeleridir. Casus hafiyesi Mitch Werbel bir CBS filmi için bir işgalin fon sahnelerini düzenlemişti -sahneler Küba devrimine karşı kullanılmak için Miami'den daha etkin bir harekat merkezi oluşturmak üzere, Haiti'ye karşı planlanan gerçek bir işgalin kamuflajı işlevini gördü. Dektor Karş-İstihbarat A.Ş.'nin patronu olan Albay Ailen Bell'in müşterileri arasında, uzun bir liste dolusu dev ABD şirketleri bulunmaktadır. Fidelifacts casus hafiyeleri, General Motors hesabına, Ralph Nader'e karşı kullanılmak üzere suçlayıcı malzeme toplamaya çalıştılar ve IBM'in veri bankasının korunmasını üstlendiler.

Casus hafiyeleri tarafından yürütülen tüm iş hayatına ilişkin operasyonların belki de en çirkini, ellilerin ortasında, milyarder Howard Hughes'in eski sağ kolu Robert Maheu tarafından büyük Yunanlı armatör Aristotle Onasis'e karşı girişilendi. Belgeler uydurarak, ABD mahkemelerini yönlendirerek ve elektronik dinleme aygıtlarından bolca kullanarak, Maheu, Onasis'i iflas ettirmeye, ya da en azından ona Suudi Arabistan'dan petrol taşıma tekeli veren anlaşmayı iptal etmeye çalışıyordu. Kimin hesabına çalışıyordu? Petrol Karteli'nin mi? CIA'daki bazı hiziplerin mi? Onassis'in rakiplerinin mi? Hepsinin birden mi? Galiba bunu hiçbir zaman bilemeyeceğiz.

Böylesi sansasyonel faaliyetler yeni bir alt türü, "gerçek" politik heyecan romanlarını esinlemekten geri duramazdı. Burada merkezi tema fesat ve tertip olup çoğun dünya politika sahnelerinin arkasında gerçekten olan bitene ilişkin sızıntı bilgiler sunan "ifşaatlar"la bolca süslenir. Özellikle Watergate Skandalı'ndan bu yana, kitaplarda işlenen tertiplerde, çoğun, ister hafif örtülü biçimde gerçek başkanlar, ister hayal ürünü olanlar olsun, farazi Amerika Birleşik Devletleri başkanlarına yer verilir. Ama aynı şekilde, müteveffa İran şahının; Suudi Arabistanlı politikacıların, petrol şeyhlerinin ve bunların Lübnanlı arabulucularının; İsrailli bakanların, generallerin ya da Mossad şeflerinin; uluslararası teröristlerin; hırslı İsviçreli bankacıların; Dördüncü Reich planları yapan Alman politikacıların; Mafya'nın yardımıyla ya da Mafya'nın yardımı olmaksızın askeri darbeler planlayan İtalyan kodamanların; sayısız KGB veya Çin gizli servisi ajanlarının;

ve benzerlerinin görüntüleriyle de karşılaşırız.

Bu yeni türün örnekleri arasında Frederick Forsyth'ın *Odessa Dosyası* (1972), Robert Ludlum'un *Holcroft Anlaşması* (1978), Morris West'in kesinlikle süper olan *Semender* (1977), *Palyaço* (1974) ve *Dönek* (1979), Robert Hawkey'in *Yan Etki* (1979) ve Walter Stovall'ın *Başkan Tehlikede* (1978) -ki burda sözümona bir ABD başkanı bilfiil Çin Halk Cumhuriyeti'ne iltica eder!- adl kitapları yer alır. Bu türden romanlar, aslında eski üst düzey devlet adamları veya devlet memurları tarafından yazıldığında, özgül bir "casusvari" boyut kazanır; akla gelen örneklerden bazıları: eski ABD başkan yardımcısı Spiro T. Agnew'un *Canfield Kararı* (1976) ve daha önce Nixon'un Beyaz Saray başdanışmanlığını yapan John Ehrlichmann'ın üstü hafif örtülü bir *roman á clef** olan *Şirket* (1976) adlı kitabı.

---

*roman à clef: gerçek kişi veya yerlerin uydurma adlarla gösterildiği roman.

# 15. Polisiye Romanın Bütünleştirici Bir İşlevinden Parçalayıcı Bir İşlevine

Polisiye romanın ideolojik işlevi, okurlarının çoğunluğunda yarattığı etkiden ya da yayılmasına yardımcı olduğu fikirlerin türünden ve bu fikirlerin burjuva toplumunu ve onun değerlerini meşrulaştırma biçiminden çıkarsanan, nesnel bir işlev değildir. En azından bütün bir tarihsel dönem boyunca, aynı zamanda bizzat yazarların bilinçli seçimleri sonucunda şekillenmiştir.

En ünlü klasik dedektif romanı yazarlarından bazılarının biyografilerini incelemek, bizi önemli sonuçlara götürebilir. Bu biyografiler, Sir Arthur Conan Doyle, Maurice Leblanc, Agatha Christie, Dorothy Sayers ya da G. K. Chesterton gibi yazarların, kurulu düzenin ne ölçüde aşırı tutucu savunucuları olduklarını göstermektedir (tabii burada, 1920'lerin İngilteresinde "bolşevik komplocular" üzerine kabaca atıp tutan Edgar Wallace ya da E. Philip Oppenheim gibi daha cüzi yazarların sözünü bile etmiyoruz. Edgar Wallace, bir seferinde şöyle demişti: "İngiliz işçisinden nefret ediyorum").[1]

Dashiel Hammett, Georges Simenon, Claude Aveline ve Rex Stout gibi neo klasik yazarlar, tipik bir geçiş olgusunu temsil ederler. Hammett, sekiz yıl boyunca Pinkerton ajanı olarak çalışmş, grevci işçilere ve sol eğilimli kuruluşlara karşı görevlendirilmişti. Burayı bırakıp, sınıf mücadelesinden de elini eteğini çekerek özel bir dedektif bürosuna geçti. Daha sonra boyalı basın yazarlığına başladı ve sonunda "ciddi" dedektif romanları yazdı. Bu, bilinçli bir evrimdi: Hammett,

1. Aynı ifadeleri, üst sınıf üyesi bir romancı olan Vita Sackville West'de kullanmıştır.

patronların grevci işçilere karşı mücadelesine yardım etmiş olmaktan dolayı kendini suçlu hissediyordu ve bilerek işini değiştirmişti. (Anaconda Bakır Şirketinin, işçi lideri Frank Little'ı öldürmesi için yaptığı teklifi Hammett'in reddettiği söylenir). Bizzat kendisi yaptığı bu seçim hakkında yazmıştır. Giderek solcu edebiyat çevrelerinin doğrultusuna giren Hammett, komünist yazar Lilian Hellman ile de birlikte yaşamaya başladı.[2] Bu, yaşamındaki bu dönüm noktasından sonra yazdığı romanların, burjuva değerlerine açıkça karşı çıktığı anlamına gelmemekteydi. Bu romanlarında böyle şeyler göremeyiz; ama yasalara, düzene, mülkiyete ya da ahlak kurallarına karşı çıkanları düpedüz suçlu olarak ele almaktan artık vazgeçmişti.

Rex Stout, oldukça farklı bir gelişim çizgisi izledi. Söylenildiğine göre, edebiyat mesleğine başladığında açıkça radikal, hatta belki de Komünist Parti sempatizanı olan Stout, daha sonra politik olarak sağa kaydı. Bu sağa kayış, bazı romanlarındaki açık McCarthy'cilik eğilimleriyle de doğrulanmaktadır. Stout'un ilk romanlarında bile (bunların *Seçkin Birlikler* ve *Haddinden Fazla Aşçı* gibileri onun en iyi kitaplarındandır), burjuva ideolojisinden herhangi bir kopuş söz konusu değildir. Yine de, bu romanlar, üst sınıf ortamının muğlaklığını, bir Agatha Christie'den çok daha iyi yansıtırlar.

Georges Simenon, J. Altwegg'in kendisiyle yaptığı bir röportaj sırasında (*Die Zeit*, 2 Nisan 1976), şunları söylemişti:

> Nüfusun yüzde doksanı köledir. Yüksek ve en üst kademelerde istihdam edilenler bile... Bu köleler, çok küçük bir azınlık tarafından sömürüldüklerinin farkında bile değildirler. Bu küçük azınlık, nüfusun geri kalan yüzde onunu bile temsil etmemektedir. Politikacılarımız bile, bilerek ya da bilmeyerek, herşeye ve herkese egemen olan birkaç şirketin kuklalarıdır.

Raymond Chandler, sözünü ettiğimiz yazarların tümünden farklıdır. Chandler, 1920'lerin "boom" döneminde petrol işinden büyük paralar kazandıysa da, Depresyon sırasında servetini yitirdi. Bundan on yıl

2. Dashiell Hammett MacCarthy komisyonunda tanıklık etmeyi reddeder ve cesaretini hapsolmakla öder.

sonra da, bir Hollywood yazarı olarak yeniden para ve ün kazandı. Yarattığı kahraman Philip Marlowe'u, yozlaşmış topluma başkaldıran biri olarak betimlemesine karşın, bizzat kendisi yozlaşmaya uğradı. Hem maddi hem de manevi olan bu yızlaşma, Chandler'ı McCarhy'ciliğin destekleyicileri arasına soktu.

Bunun tam tersine, Claude Aveline, esrar romanlarının çoğunu, Fransız Komünist Partisi üyesi (ya da en azından yol arkadaşı) olduğu sırada yazdı.

Sözünü ettiğimiz romanların simgelediği geçiş süreci, dönüm noktasına, casus romanlarının ortaya çıkışıyla ulaştı. Casusun, devlet gücünün (gerçi düşman, yabancı bir devletin) temsilcisi olarak bizatihi doğası; devlete sunular hizmetin, dolayısıyla devletin doğasının, dolayısıyla da yasa ve düzenin doğasının, yalnızca Kötü'nün çirkin yüzüyle karşı çıkılabilecek mutlak İyi ile artık özdeşleştirilmediği anlamına geliyordu. Yasa ve düzenin görece, muğlak karakteri, esrar romanlarına yaygın bir biçimde konu olmaya başladı. Kimi yasalar iyi, kimi yasalarsa kötüydü; bir düzen yüceltilirken, bir diğer düzene karşı savaşmak gerekiyordu. Özlü burjuva ideolojisi ortadan kalkmıştı.

Dedektif romanının burjuva toplumu içindeki bütünleştirici işlevinde açılan gedik, ellilerdeki şiddet (genellikle gözü kara bir şiddetti bu) patlamasıyla; polisin yaygın biçimde muhbir kullanması ve bunun sonucunda polisin, muhbirlerin ve suçluların içiçe girmesiyle; meşru iş hayatına örgütlü suçun büyük ölçekli sızması ve meşru iş çevrelerinin yasadışı ve cinai yöntemlere giderek daha fazla başvurur olmasıyla; suç, büyük iş çevreleri ve güçlendirimiş bir devlet arasında ortakyaşamanın artmasıyla iyice genişledi. Daha önce gördüğümüz gibi, bu gelişmeler, esrar romanlarına ve heyecan romanlarına yansıdı.

Zorunlu olarak, bu yansıma, toplumun Maniheist temsil ediliş biçimlerinden uzaklaştı. Suçluya, eskisine oranla daha olumlu bir yaklaşım gösterilmesine karşın, kurulu düzenin kendisi giderek daha muğlaklaşmaya; karanlık yöntemlerle, yozlaşmayla ve temel değer yargılarından verilen tavizlerle giderek daha çok özdeşleşmeye başladı. Casus romanlarında yabancı düşman devletler için geçerli olan

şeyler, yazarın kendi devleti için de giderek geçerlilik kazandı. Mutlak anlamda İyi olarak görülen yasa ve düzen, görece, muğlak ve şüpheli bir kavram haline geldi. Suça karşı savaşan birey, ister özel dedektif ister dürüst polis olsun, burjuva bakış açısından, kendine güvenen, "olumlu" bir kahraman olmaktan çıktı; bunlar, giderek daha az inanmaya başladıkları, hatta nefret etmeye ve hor görmeye başladıkları bir Kurulu Düzenin hizmetinde ve çerçevesinde çalışan, neredeyse trajik kişilere dönüştüler.

Graham Greene'in biyografisi, romanlarının da gösterdiği gibi, bu evrimin çarpıcı bir örneğidir. Greene, İngiliz İstihbarat Örgütü'nde çalışan muhafazakar bir ajandı; Katolik Kilisesi'nin Meksika Devrimi'ne karşı mücadelesi gibi gerici davaları destekledi (*Güç ve Şan*, 1940); dinin, insanların acı çekmesini önleme doğrultusundaki olumlu işlevini savundu (*Brighton Rock*, 1938; *Meselenin Özü*, 1948).

Yine de, kendi görev alanı olan Üçüncü Dünya'nın toplumsal ve politik gerçeklerini daha yakından tanıdıkça ve bu ülkelerdeki yükselen devrim dalgasıyla daha dolaysız bir ilişkiye girdikçe; emperyalist davaya ilişkin kuşkuları arttı, romanları da emperyalizmle özdeşleşmekten uzaklaştı. *Havana'daki Adamımız* (1958) adlı romanında, emperyalist casusluk kurumuyla dalga geçen, alaycı bir üslup hakimdi. Malaya'lı ve Kenya'lı gerillalara karşı aşırı derecede düşman olan Greene, Vietnam konusunda farklı bir tavır aldı (*Sessiz Amerikalı*, 1955). *Kaçış Yolları* (1980) adlı otobiyografisinde de açıkladığı gibi, Zaire'de (*Bitik Bir Dava*, 1961), Haiti'de (*Komedyenler*, 1964), Paraguay'da (*Fahri Konsolos*, 1973) ve Güney Afrika'da (*İnsan Faktörü*, 1978), daha da antiemperyalist bir tavır aldı. Bu evrim, Güney Fransa'nın Nice yöresinde gangsterlik kurumuyla sivil idareciler (adli merciler dahil) arasındaki bütünleşmeyi ve işbirliğini açığa vurduğu ve Mitterand ile Mauroy'un "sosyalist" hükümeti tarafından yasaklanan *Suçluyorum* adlı kitabında en üst noktasına ulaştı.

Esrar romanları ve casus romanlarının değişmiş ideolojik içeriği ve kahramanın üstlendiği yeni trajik rol, en iyi ifadesini, altmışlı yıllarda yayımlanan bir dizi kitapta buldu: John Le Carre'nin *Soğuktan*

*Gelen Casus* (1963) ve onu izleyen romanları, Len Deighton'un *Milyar Dolarlık Beyin* adlı romanı. Bu kitaplarda, "bizim" Kurulu Düzenimiz de (hemen hemen) "onların" düzeni kadar kötüdür. Dahası, Düşmana karşı savaşan kahraman, yalnızca şüpheli bir davayı savunduğunun tümüyle farkında olmakla kalmayıp, aynı zamanda kendi üstleri tarafından düzenli bir biçimde ihanet edilmeyi ve arkadan vurulmayı da bekler olmuştur. İyice tedrici biçimde, kahraman, bir kez daha, yasa ve düzenin destekleyicisi olmaktan çıkıp bir isyancıya dönüşür. Son yılların bu eğilimi taşıyan önde gelen heyecan romanları arasında *Gorki Parkı* (1981) ve *Maratoncu* (1974) sayılabilir. *Maratoncu*'da, "iyi" casuslarla (bizimkiler) "kötü" casuslar (onlarınkiler) arasında bir ayrım hemen hemen yoktur. Failler, birbiri ardına değişip duran iktidarlara, (bu arada üst düzeyde bir Nazi savaş suçlusunun şahsında, eski iktidarlara bile), aralarında hiçbir fark gözetmeksizin hizmet eden, milliyetleri ve adları bilinmeyen ajanlardır. Ama tümü de, soylu cinayet sanatında eşsiz uzmanlardır. Kitabın gerçek kahramanı, bir suçluyu kovalayan biri değildir artık; ne olduğu anlaşılamayan birşey adına komplolar kurup duran ajanlara karşı, kendi yaşamı pahasına savaşan masum bir gençtir. Bu noktada, heyecan romanı, kendine özgü bir iç mantıkla, Kafka'nın evrenine oldukça yaklaşmıştır. Suçla kurulu düzen, kötülükle ceza arasındaki sınır çizgisi ortadan kalkmıştır.

Polisiye romanın bu evrimi, tabii ki, polisiye romanın artık okurlarını burjuva toplumunun meşruiyetini kabul etme konusunda ikna etmeye yardımcı bir edebi tür işlevi göremeyeceği anlamına gelmektedir. Polisiye romanın bütünleştirici işlevi azalmış ve burjuva toplumu açısından fiili olarak parçalayıcı hale gelmiştir. Nesnel olarak, milyonlarca insanın, temel burjuva değerlerini sorgulamasına katkıda bulunmaya başlamıştır. Yine de, burjuva ideolojisini sorgulamak ya da nesnel olarak dibini boşaltmak başka şey, onu bilinçli olarak ve enine boyuna reddetmekse bambaşka bir şeydir. Böylesi bir reddediş, ancak burjuva ideolojisinin karşısına başka bir fikirler ve değerler sisteminin çıkarılabilmesiyle mümkün olur. Çağdaş heyecan romanlarının en incelmiş çeşitlemelerinde bile, böylesi birşey göze çarpmamaktadır.[3]

Öncelikle, esrar romanının temel yapısı, birey kahramanın, büyük bir suçluya, kişileştirilmiş bir kötülüğe ya da adsız bir mekanizmaya karşı çıkması üzerine kurulmuştur. Bir birey üzerine kurulan bu karşı karşıya geliş, burjuva düzeiyle uyum halindedir; düpedüz özel meta sahiplerinin pazardaki rekabetlerinin nihai rasyonelleştirilişidir.

Ayrıca (mevcut burjuva düzenine karşı bireysel başkaldır bir yana) hüküm süren kokuşmuş ve kokuşmakta olan burjuva değerlerine karşı bireysel bir başkaldırı, uzun vadede etkisiz kalır ve başarısızlığa uğramaya mahkumdur. Bu Sisyphus'un sonuçsuz çabasına benzer: bir vizdansız gayrimenkul spekülatörünün başını ezince, bir düzine kadar yeni spekülatör beliriverir; zorba bir kodamanın haddini bildirince, en az beş şirket bir araya gelip daha da zorba bir tekelci yaratıverirler. Bireysel başkaldırı, kaçınılmaz bir biçimde, çıkmaz bir sokakta son bulur. Burjuva toplumunu aşmadan nesnel bir potansiyele ve öznel iradeye sahip toplumsal güçlere dayanan ve tekil, başıboş olmayan bir başkaldırı, ancak, bir çıkış yolu sunar. Ama böylesi tekil olmayan bir başkaldırıyla, heyecan romanlarının içeriği arasında hemen hiçbir bağlantı yoktur.

İşte bu yüzdendir ki, en iyi örneklerde bile, incelmiş heyecan romanının kahramanı proleter devrimci bir kahramandan çok, trajik bir kişi, bir küçük burjuva (pejoratif anlamda değil) olmak zorundadır. İşte bu yüzdendir ki, incelmiş heyecan romanının ideolojik düzeyde gidebileceği en uç nokta, geç kapitalizme özelliğini veren burjuva ideolojisinin genel krizini açığa vurmak ve yoğunlaştırmaktır; bu romanlar burjuva ideolojisiyle tüm bağları koparma ya da bu ideolojiyi aşma noktasına dek gidemezler.

Esrar romanının evriminin en ilerici sonuçlarını bile etkileyen bu temel çelişki, toplumsal eleştirel ekole dahil iki yazar, Le Breton ve Friedrich Dürrenmatt'ın durumları tarafından açıkça ortaya konulu-

3. İkinci Dünya Savaşı sonrasının en başarılı Alman polisiye roman yazarı olan Friedrick Werremeier, toplumsal eleştiriyi belli bir sınırda tutmanın ticari önemine işaret etmekten utanç duymamaktadır: "Öğrenciler geçenlerde, bana, normal uzunlukta bir polisiye romana ne kadar toplumsal eleştiri yedirilebileceğini sordular." Duraksamadan yanıtladım: "Yüzde 40 civarında." (Hans-Jürgen Bartelheimer'in elyazması, s.44).

yor. (Kimi eleştirmenler, G.K. Chesterton'u da aynı kategoriye dahil ediyorlar, ancak ben bu görüşe katılmıyorum. Chesterton'ın Peder Brown tipi, gerçi zenginleri sevmez ya da sermaye birikimini benimsemez ama, burjuva toplumunun istikrarlı oluşunu savunmakla tümüyle uyum içinde bulunan dogmatik bir İyi ve Kötü anlayışına sahiptir. Le Breton ve Dürrenmatt'ta ise durum oldukça farklıdır.)

Polisiye roman yazarları arasında çoğun anarşist olarak sayılan Le Breton, öykülerinin kurgusunu, bilinçli bir biçimde, suçlular ile yasanın amatör ya da resmi uygulayıcıları arasındaki herhangi bir çatışma yerine, suçluların kendi aralarındaki çatışmalar üzerine kurar. Kokuşmuş ve yozlaşmış bir topluma bireysel olarak başkaldıran "iyi" suçlular, belli bazı kurallara saygı gösterirler, polislerle işbirliği yapmazlar, belirli ahlak kurallarına bağlı kalırlar, suç ortaklarına ihanet etmezler ve elde edilen geliri çete içinde adil bir biçimde bölüştürürler. "Kötü" suçlular ise, birbirlerini açıkça kazıklar, birbirlerinin eşlerini ellerinden alır, kendi paylarına düşen paranın artması için bir birlerini öldürür, kendi hayatlarını kurtarmak için hiç tereddüt etmeden polisle işbirliği yapar, diğer çetelerin rekabetini engellemek amacıyla en aşağılık şantaj yöntemlerine başvurur, kadınlara zorla sahip olurlar. Bu acı dolu, umutsuz evrende, bireysel onur tek doğruluk işareti olarak gözükür. Burjuva toplumuna karşı bu anarşist başkaldırının küçük burjuva ya da burjuva öncesi niteliği apaçıktır.

Aynı sonuç, Dürrenmatt'n *Yargıç ve Celladı* (1950) ve *Şüphe* (1951) adlı klasik dedektif romanlarından da çıkarsanabilir. Polis komiseri Barlach, burjuva toplumunun ikiyüzlülüğünü ve kokuşmuşluğunu farketmiştir:

> Burjuva düzeni artık adil değildir. Bu düzenin nasıl işlediğini biliyorum... büyüklere kimse dokunmuyor, yalnızca küçükler yakalanıyor... nazik bir işadamı çoğun Martini'siyle öğle yemeği arasında suç işler, bunu zorlu bir iş meselesini "hallederek" yapar. Bu, kimsenin suç olarak göremeyeceği bir suçtur; işadamı da, işlediği şeyi suç olarak nitelemez. (s. 136)

Barlach, bu haksız toplumsal düzene tümüyle bireysel bir biçimde

tepki gösterir. Polis şefinin, ölümünden önce bir anaşiste dönüştüğü bile söylenebilir. Kendisi bilfiil bomba atmaz ama burjuva suçlular için tuzaklar kurar, onları başkalarına öldürtür. Bu biçimde davranarak, Yasa'nın üstünde ve kimi zaman da Yasa'ya karşı olarak kendini İyi ve Kötü'nün yargıcı ilan eder. Kimin öldürülmeyi hakettiğine ve nasıl öldürüleceğine yalnız ve yalnız kendisi karar verir. Dürrenmatt, bir polis şefine böylesi bir işlev yükleyerek ve onu toplumsal bakımdan eleştirel, hatta anti burjuva bir kahraman yaparak polisiye romana kuşkusuz ki cüretli ve paradoksal bir yeni boyut kazandırır. Yine de, bu yenilik, iyiyle kötü arasındaki ahlaki zıtlık, kahramanla kötü adam arasındaki bireysel rekabet çerçevesinde (her ne kadar sonuçta kötü adam, toplumun saygın bir direği olacaksa da) kalır. Burjuva ideolojisinin sınırları sonuç olarak ihlal edilmez ve Simenon tarafından "İnsan değişmez" formülüyle ifade edilenler gibi aynı vülger ideolojik varsayımlar korunur.

Katalonya Komünist Partisi Merkez Komite üyesi olan Manuel Vazguez Montalban'ın yazdığı bir dizi polisiye romanın, anlatmaya çalıştığım normun dışında tutulabileceği beklentisi, haksız sayılmaz. Ne yazık ki, bu romanlar hiç de öyle değildir. Örneğin *Merkez Komitede Cinayet* (1981), garip ve belirsiz bir havaya bürünmüş de olsa, iyi ve kötü bireyler arasındaki klasik çatışmanın bir örneği olmaktan öteye gitmez. Katil, paraya duyduğu pespaye ve acil bir gereksinim sonucunda tutulmuş bir CIA ajanıdır. Dedektif kahraman ise, hem eski bir komünist, hem de eski bir CIA ajanıdır; politik kuşkuları vardır ve tümüyle özel erotik ve gastronomik maceralara heveslidir. Bir başka deyişle, romanın dünya görüşü, tipik bir küçük burjuva dünya görüşü olup belki de içine, "ajanların" her yerde hazır ve nazırlığı açısından, bir tutam Stalinist tuz katılmıştır. Genel olarak Montalban'ın bütün kitapları, melankoli, kuşkuculuk ve soysuzlaşmış can sıkıntısıyla dolu bir havaya bürünmüştür; bu durum, bütün bir entellektüel Avrupa Komünistleri katmanının ardalanı açısından da çok anlamlıdır. Bu, Stalinist dogmatizmden ve ikiyüzlülükten bir kopuştur, ama bu toplumun ve bu dünyanın gerçekte ne anlama geldiğine dair daha net bir bakış açısına doğru atılmış bir adım değildir.

Bu bağlamda, Sherlock Holmes'i, Londra'da, Kari Marx'ı öldür-

meyi planlayan bir katil adayıyla karşı karşıya getiren, Alexis Lecage'ın *Marx ve Sherlock Holmes* (1980) adlı kitabından söz etmeliyiz. Düpedüz bir parodinin sınırlarında dolaşan bu çalışma, aslında Usta Dedektif'in maceralarını, kendi yaratıcısının ölümünün ötesine taşımayı amaçlayan ve yaygınlaşmaya başlayan bir eğilimin bir parçasıdır. (Bir başka örnek, Michael Hardwick'in *Şeytanın Esiri* (1981) adlı kitabıdır; burada, Holmes'un müşterisi, Şeytan Adası'nda yaşayan Alfred Dreyfus'tur!) Burjuva ideolojisine karşı çıkan bir çalışma olarak değerlendirilebilecek daha ciddi bir başka örnek ise, Chris Mullin'in *Pek İngilizvari Bir Darbesi*'dir (1982). Bu kitapta, Tribune gazetesinin genel yayın yönetmeni, 1989 yılında suç örgütleri ve büyük iş çevrelerinin dahil olduğu bir komployla, sol kanat bir İşçi Partisi hükümetinin devrilmesini anlatır.

"Parçalayıcı" polisiye romanın en iyi, belki de bir anlamda en trajik örneği Sam Greenlee'nin *Kapıda Oturan Casus Hafiyesi* (1969) adlı yapıtıdır. (Kitabın adındaki Le Carre etkisi, tabii ki, tesadüfi değildir.) Greenlee, CIA'ye ve "sosyal hizmetlerde çalışan işçiler" kargaşasına sızdıktan sonra, Kuzey kentlerinde yürütülecek şehir gerillası yöntemleriyle beyaz gücü ezmeyi amaçlayan ve gençlerden oluşan bir sokak çeteleri ağı kuran, ABD'li siyah bir milliyetçinin öyküsünü anlatır.

Kitap, açık bir biçimde, altmışlı yılların ortalarında siyahların oturduğu mahallelerde çıkan isyanların ürünüdür. Bununla birlikte, yazar, daha sonraki deneyimin ne gibi sonuçlar yarattığını anlayamamıştır. Greenlee'nin betimlediği türden sokak çeteleri, siyah proleter ve alt proleter kitlelerin ayaklanmasını sağlayamacakları gibi, sömürülen beyaz işçi sınıfının çoğunluğuyla da ilişkiye geçemezler. Çünkü bu çetelerin esas olarak ikameci bir bakış açıları vardır. En iyi durumda, kitlelerin, kendi kurtuluşları doğrultusunda örgütlenmeleri için, yardım etmezler –ütopik olduğu gerekçesiyle, bu, bir kenara bırakılır. Gerçekte ise, dünya üzerindeki en güçlü baskı aygıtına karşı, herhangi bir kitle örgütünden yoksun olan küçük bir adanmışlar azınlığı ile mücadele etme anlayışının kendisi basbayağı ütopiktir, hatta açıkça intihar niteliğindedir.

Bu kitabın esas trajik yönü, bütün öteki heyecan romanı yazarla-

rına oranla Greenlee'nin, yalnızca Amerika'daki beyaz kurulu düzenin siyahlara ve Latin azınlıklara ne biçimde davrandığının değil, aynı zamanda genel olarak burjuva toplumunun baskıcı, sömürücü ve insanlık dışı doğasının da iyice farkında olmasıdır. Greenlee, birkaç sembolik ödün karşılığında baskı ve sömürüyü kabullenmeye hazır olan bütün liberallere ve reformistlere karşı (ister siyah, ister beyaz olsun) haklı bir aşağılama duygusuyla doludur.

Ama yabancılaşmaya karşı, kendisi de bizzat yabancılaşmış ve yabancılaştırıcı bir seçenek sunar: yalnızca yıkıcı amaçlara yönelik gizli seçkinler örgütü; her türden kitle örgütünün ya da kendine yeterliğin reddi; eğiticilerin de bizzat eğitilmeleri gerektiği şeklindeki temel anlayışın yokluğu, yani başlangıçtan itibaren bütün gerçeği bünyesinde taşıyan bir seçkinler grubunun var olmadığının; öncü örgütlenmeyle kitle kendiliğindenliği arasında devamlı bir karşılıklı diyalektik etkilenmenin ancak gerçek kurtarıcı -bunun kiteleri bir öz-kurtuluşa yöneltebileceği anlamında- niteliği taşıdığının anlaşılamayışı. Böylece, toplumsal bilinç içeren heyecan romanı, en iyi ürününde bile, bu türün doğasında var olan sınırlamaları çarpıcı biçimde onaylar. Hala türün temel kurallarına -kahramanla kötü adamın bireysel karşı karşıya gelişleri; ele aldığımız durumda da birey kahramanın bir kötü adamlar topluluğuyla karşı karşıya gelişi- saygılı olduğu için, toplumsal bilinç içeren heyecan romanı, ancak kısmi bir toplumsal bilince varır.

# 16. Devre Tamamlanıyor mu?

Robert Ludlum, *Gandolfo'ya Giden Yol* (1976) adlı kitabında, altın kuralı bozar: Suça prim verilir. Hem de nasıl bir suç! Bir Mafya patronu, bir İngiliz kodaman ve komprador bir Arap şeyhi tarafından finanse edilen suçlu, (olaya rıza gösteren) bir papayı kaçırır. Bu romanda, yasallıkla yasadışılık, yüksek sosyeteyle yeraltı dünyası, devlet aygıtıyla örgütlü suç ve diplomasiyle ihanet arasındaki sınır çizgisi yok olmuştur. Kahraman, Amerikalı bir generaldir ve romanın bir yerinde şöyle haykırır:

> Allah kahretsin, bu adamın ordusunda otuz küsur yılımı harcadım. Üniformamı çıkartıyorsunuz... Yolunmuş bir ördek gibi, çırılçıplak hissediyorum kendimi. Bildiğim tek şey ordu; başka hiçbir şey bilmem ben, başka hiçbir konuda eğitim görmedim yani... Eğitilmiş olduğum tek allahın cezası konu, belki de dolandırıcılık... Onu da ipleyeceğim yok, çünkü paraya da pek aldırdığım yok.

Devletle suç kurumu arasında giderek gelişen ve para babalarınca da teşvik edilen ortakyaşama, bundan daha iyi özetlenemezdi. Tekerlek dönüşünü tamamlamış mıdır artık? Tekelcilerin yasadışı yöntemlere sistemli biçimde başvurmaları ve hem kendilerinin hem de kendi çıkarlarını koruyan devlet aygıtının yozlaşması, acaba polisiye romanın evreninin tepetaklak olduğu ve suçluya yine başlangıçtaki gibi sempati duyulduğu bir noktaya mı ulaşmıştır?

Eğilim, açıkça yukarıda sözü edilen doğrultuda gibi gözükmektedir. Rahmetli John Creasey bile, *Gideon'un Yasası*'nda (1971) yasadışı zorbalıkla suçlanan polisi, şeflerinin dürüstlüğü ve komiserlerinin ustalığı sayesinde şerefsizlikten son anda kurtulan zavallı kurbanlar olarak çizmektedir. Son yıllarda, yalnızca suçu değil, aynı zamanda

düpedüz cinayeti -ve hatta kitle katliamlarını- haklı gösterme doğrultusunda yadsınamayacak bir eğilim söz konusudur. Adam Hall'un *Demokles Kılıcı* (1981) adlı kitabındaki kahraman, SS albayı kimliğine bürünerek Nazilerin içine sızan ve atom bombası üzerinde çalışabilecek bilim adamlarını Üçüncü Reich'tan kaçırmayı amaçlayan, üst sınıf üyesi bir İngiliz casusudur. Görevi sırasında, hiç silah kullanmadan, sırf elleriyle, yirmi sekiz kişiye öldürür. Cinayetlerindeki dürtü, profesyonel görev anlayışından çok, adam öldürmeye yönelik öfkesidir. Kurbanlarının kimilerinin tiksindirici ve sadist caniler oldukları doğrudur; ancak diğerleri, taksi şoförleri ya da polis memurları gibi sıradan insanlardır. Buna rağmen, seri cinayetler işleyen bu katil, dahşet verici öykünün sonunda manyak bir katile dönüştüğü zaman bile, başlangıçta anlatılan parlak zırhlı şövalye özelliklerini korur.

Son zamanların bir başka best seller heyecan romanı olan Eric Van Lustbader'in *Ninja* (1979) adlı iyi araştırılmış, iyi yazılmış ve gerilim dolu kitabının da asıl kahramanı bir katildir. Katil, bu kez de acımasız ve ölüm saçan bir Amerikalı kodamanın, aynı ölçüde ölüm saçan bir Japon kodaman tarafından öldürülmesini önlemek amacıyla cinayetler işler (yoksa katilin asıl nedeni, kız arkadaşını elinden alan Japon tekelciden intikam almak mıdır?). Yazar, katile açıkça sempati duymaktadır. Kitaptaki polislerden biri de sempatik gösterilmekle birlikte diğer polisler kesinlikle kötüdür. Dahası, kitabın sonunda yazar, kahramanın şimdi de Amerikalı kodamanı öldüreceğine dair büyük bir ipucu verir; kendisi de bu cinayeti onaylamaktadır.

*İnsanların Yaptığı Kötülükler* (1978) adlı kitapta, Lance Hill, kitabın kapağında belirtilmiş olduğu üzre,

> ...ücret ve gerekçe yerindeyse, öldürücülük hünerleri satılık olan uluslararası bir suikastçiyi [Holland] işliyor. Suikastçi, Doktor'un korunma çemberini aşmalı ve avını tek, son derece iyi hedeflenmiş bir kurşunla mıhlamalıdır. Doktor, Nazilerden bu yana görülmüş en şeytani işkence uzmanıdr; Şilili generallere, Yunan albaylarına ve Şah'ın SAVAK'ına, kendi sanatının en vahşi inceliklerini öğretmiştir. Şu anda ise, CIA tarafından korunmakta ve Guetemala'nın sık ormanlarında yaşamaktadır.

Tek bir işkenceciyi öldürerek, işkenceye karşı savaşılabileceğini düşünmek, tam anlamıyla bir ütopyadır. Üstelik bu işi parayla yapmak da, en azından, pek hoş bir şey değildir. Dolayısıyla, Holland'ın politik tercihlerini ne kadar beğenirsek beğenelim ve Doktor'un yaptığı işten ve hizmet ettiği rejimlerden ne kadar nefret edersek edelim, Holland yine de bir katildir. Katilin kahramana bu dönüşmesi, dedektif romanının kaynağını oluşturan picaresque romandaki "iyi haydutlar"a belirgin bir geri dönüşü simgelemektedir.

Bir başka örnek vermek gerekirse, *Shibumi* (1980) adlı romanında yazar Trevanian, kahraman olarak Nicholai Hel'i işler. Hel, "başlıca uluslararası petrol, haberleşme ve taşımacılık şirketlerini elinde bulunduran" ve aynı zamanda CIA'yi ve ABD hükümetinin yürütme kanadını da denetleyen ve Arap petrol şeyheriyle, FKÖ ile işbirliği içinde bulunan Ana Şirket'e karşı savaşmaktadır. Ana Şirket, gücünü kısmen, süper bilgisayarından (kaçınılmaz olarak!) almaktadır. Bu bilgisayar öylesine yoğun verilerle yüklüdür ki, ona "gerekli soruları gerekli usulüyle sormak", gerçek ve çok güç bir sanat halini almıştır. Hel, 1937'de Şanghay'daki ve İkinci Dünya Savaşı sırasında bir Japon generali ve bir Go öğretmeninin eğitiminden geçtiği Japonya'daki sarsıcı deneyimleri sonucunda, "tüccarlar"dan ve Amerikan bombardıman uçaklarından nefret etmektedir. Hel, yazarın ifadesiyle, "dünyanın en korkunç suikastçısıdır"; ya para ya da "idealist" karşı-terörizm uğruna sayısız insan öldürmüştür. Ama yine de romanın kuşkusuz asıl kahramanıdır. Aynı zamanda, bu arada İngiliz Gizli Servisi, kendi izlerini Arap efendilerinden gizlemek amacıyla giriştiği alışılmış bir şaşırtma operasyonu sırasında, kendi ajanlarından yüz ellisini öldürür!

Ludlum, Van Lustbader, Hill ve Trevanian birer istisna değildirler. Bu listeye birçok başka isim eklenebilir. Stephen King'in *Ölü Bölge*'si (1979) heyecan romanıyla "gerçek" edebiyat arasındaki sınırda bulunan güzel bir kitaptır. Romanın başlıca kişisi Johnny Smith, ABD başkanlığını elde etmeyi amaçlayan ve üçüncü dünya savaşını başlatabilecek pis bir demagogu öldürmeye teşebbüs eder. Kahraman ve kahramanın amacı, okuyucuya öylesine sempatik gözükür ki, sonuçta planlanan cinayetin başarsızlığa uğraması ancak üzüntü

yaratır. Robert Rosenblum'un *İyi Hırsız* adlı romanının kahramanı olan özel bir dedektif, aşırı dozda uyuşturucu kullanmaktan ölen kız arkadaşının öcünü almak için, silahsız iki uyuşturucu satıcısını öldürür. Suça karşı savaşmanın dürtüsü olarak benzer kişisel intikam olayları, sayısız romanlara, çizgi romanlara, filmlere ve televizyon dizilerine konu olmuştur. Bütün bu gelişimin ipuçları ise, altmışlı yıllarda ortaya çıkmaya başlayan, Peter O'Donnell'ın Modesty Blaise dizisinde bulunabilir. Savaştan kaçan bir mülteci olan Blaise, Doğu Avrupa ve Ortadoğu boyunca maceralı bir yolculuktan sonra Tanca'da hırsızlardan ve kaçakçılardan oluşan bir şebeke kurmayı başarır. Blaise ve arkadaşı Willie Garvin, "seçme suçlar" (cinayet hariç) yoluyla büyük servet yaptıktan sonra, eski zamanların "iyi haydutları" gibi, kendilerine iyi amaçlar edinirler. "Yasak bölge avcılığından avlak bekçiliğine geçerek", masumları, yoksulları ve tehdit edilenleri, her türden "kötü" gangstere karşı korurlar.

Polisiye romanın, başlangıçtaki kanun dışı kahraman tipine dönüş yapmasının açıklaması, herşeyden çok, betimlemeye çalıştığım yasa, düzen ve devlet kavramları çerçevesindeki artan kuşkulardır. Heyecan ve dedektif romanlarını okuyan kitlenin giderek daha büyük bir bölümü, kolluk ve yasanın zorlayıcılığma karşı alaycı bir tutum takınmaktadırlar. Kolluk yöntemleri, onların gözünde suçluların kullandıkları yöntemlerden ahlaken daha üstün değildir. Toplum, iyiden iyiye yozlaşmış olarak gözükür. Dolayısıyla, polisiye yazarları da, bu genel havaya uyum sağlamak zorundadırlar. Simenon, Dürrenmatt, Greene ve Le Carre, çeşitli biçimlerle bu uyumu biraz olsun sağlamışlarsa da, az önce sözünü ettiğim yazarlar meseleyi sonuna dek götürmüşlerdir. Bu yazarların kahramanları, artık kötüye kullanılan casuslar ya da polisler değil, bir kez daha suçlulardır.

Çürümüş burjuva değerlerinde ifade bulan çürümüş kapitalizmin, iki yüzyıl öncesinin yükselen kapitalizmini karakterize eden suçlular -yasa ilişkisinin biçimsel benzerlerini yaratmış olması, şaşılacak bir şey değildir. Yine de bu, yalnızca biçimsel bir benzerliktir. Çünkü dedektif romanını yaratan picaresque romanların "soylu haydutları", bir dava peşinde koşan asillerdi. Aynen devrimci burjuvalar gibi, yalnızca neye karşı savaşacaklarını (adaletsizlik, işkence, hoşgörü-

süzlük, baskı, mutlakiyet, yozlaşmış yargı) bilmekle kalmıyor, aynı zamanda ne için savaştıklarını da iyice biliyorlardı: kişisel özgürlük ve resmen eşit haklar, yazılı hukuğa dayalı adalet, ezilenlere ve genel olarak yoksullara karşı cömertlik ve şefkat.

Buna rağmen, günümüzün soylu haydutları, savundukları bir davaları olmayan, umutsuz ve alaycı asilerdir. Neye karşı savaştıklarını bildikleri zaman bile –SS işkencecileri, gerici kodamanlar, patolojik katiller, uyuşturucu satıcıları ve onların patronları– ne için savaştıkları konusunda hiçbir fikirleri yoktur, ya da daha kötüsü, bir hiç uğruna savaştıklarının farkındadırlar. Artık hiçbir şeye inançları kalmamıştır; belki tek beklentileri, kısa vadede küçük bir bireysel mutluluk adacığı bulabilmektir. Başkaldırıları umuttan değil, acıdan kaynaklanır, ezilenlere karşı duydukları nefretten kaynaklanır; toplumu bu biçimiyle reddedişlerinden kaynaklanır, yoksa bu biçimin yerine daha iyi bir biçim konulabileceği şeklindeki herhangi bir anlayıştan değil.

Geçmişin soylu haydutu, yaklaşan burjuva devriminin küçük burjuva öncüsüydü. Günümüzün soylu haydutu ise, çürümekte olan burjuva düzenine başkaldıran bir küçük burjuvadır; bireysel duyarlılığı ve hatta kahramanlığı bile, kendi sınıfının toplumsal güçsüzlüğünü saklayamaz. Bu asilerin savundukları bir davaları yoktur, çünkü ait oldukları sınıfın, burjuva toplumuna karşı hiçbir toplumsal perspektifi ve kendisinin bağımsız bir geleceği yoktur. Bunlar, kesinlikle toplumsal bir devrimin öncüleri değillerdir.

Dolayısıyla, bu yeni başkaldırının bilançosu, kahraman suçluya bu çarpıcı geri dönüş, en azından muğlaktır. Polisiye romanın son evresinde ortaya çıkan, yürürlükteki toplumsal değerlerin yadsınması gerçeği, burjuva topumu için, sağlamlaştırıcı olmaktan çok, zayıflatıcı bir etkendir. Ama bununla birlikte, bireysel intikamın, suçlulara yönelmiş bireysel şiddetin idealleştirilmesi, aşrı derecede tehlikelidir. Çünkü düşgücünün bu ürünleri, gerçek yaşamda kabadayıca ya da "meşru müdafa" türünden şiddetin ürkütücü yayılmasına karşılık düşmektedir. Böylelikle de, bu romanlar, giderek pre-faşist ya da proto-faşist bir içerik kazanan böylesi bir şidddeti beslemeye ve haklı göstermeye yardımcı olmaktadır. Bu şiddetin merkezinde, açıkça

yabancı düşmanlığı ve ırkçılık yatmakta ve Fransa'daki Kuzey Afrikalı, İngiltere'deki Asyalı ya da Batı Hintli, Almanya'daki Türk, ABD'deki Siyah ve Latin azınlıklara "pogrom"vari saldırılara yol açmaktadır. Dolayısıyla, çarpıcı bir ideolojik bükülmeyle, eskinin "iyi haydutlarının", birkaç istisna dışında, her türlü ayırım ve hoşgörüsüzlüğe karşı savaştıklarını, oysa bunların yirminci yüzyıl sonlarındaki muadillerinin ise tipik biçimde eşitsizlikten yana savaştıklarını ve ırksal ya da etnik anlamda ayrımdan yana olduklarını görüyoruz.

Dahası, çağdaş heyecan romanında yasanın ve düzenin aşağılanması, kendi içinde ilkesel anlamda itiraz edilebilir olmasa da, sırf iyi haydutun kahraman olarak yeniden belirmesinin ötesinde etkiler yapabilir. Her türlü suç biçimi, insan onurunu en aşağılayıcı şey bile, bayağı ya da kahramanca olarak nitelenebilir. Bu, daha önce de belirttiğim bir noktanın altın çiziyor; burjuva değerlerinin çürümesi, otomatik olarak olumlu sonuçlara yol açmaz. Bu çürümeye, tabii ki daha üstün toplumsal değerlerin ortaya çıkması eşlik edebilir; ama bu çürüme aynı zamanda tüm insani değerlerde, her türlü hümanizm biçiminde, insan hayatının temel kutsallığına ve tüm insanların temel onuruna işaret eden her türlü görüşte bir düşüşe de neden olabilir.

Video oyunlarının yaygınlaşması ve bunun doğurduğu acımasız rekabet, imalatçıların pazar paylarının artması için, karşılanacak özel ihtiyaçların bulunmasına yönelik coşkun bir araştırmaya yol açmıştır. "Sokak Hayatı" adını taşıyan son video oyunlarından birinde, oyuncu, bir pezevenk rolünü üstlenmek durumundadır. Bu adamın zor bir hayatı, uğraşmak zorunda olduğu birçok sorunu vardır. Parasını Chrysler Baron'a mı, yoksa Cadillac Eldorado'ya mı yatıracaktır? Fahişelerine, onların fedailerine, kendi avukatlarına ve de polislere ne kadar para vermelidir? Oyunun yaratıcısı, Houston'lu yerel bir televizyon muhabiri olan Arthur Wood, oyun hakkında şunları söylüyor: "Oyuncular, tümüyle bu aşağılık evrene gömülürler ve problemi, pezevenklerin en alçağının değerlerini [sic] benimseyerek çözebilirler." Anlaşılan, Wood, bu alçak pezevengin değerlerini yaygınlaştırarak para kazanmada hiçbir ahlaki sorun görmemektedir. Bir kez daha, para kir tutmaz. Wood'un bunu izleyen yeni buluşu da, görün-

düğü kadarıyla, bilgisayar yoluyla değişik cinsel davranışların taklididir (Tüm bu oyunlar için, bkz: *Liberation*, 2 Eylül 1982).

Görüyoruz ki, polisiye romanın evrimi, gerçekten de tıpkı bir ayna gibi, burjuva ideolojisinin, burjuva toplumundaki toplumsal ilişkilerin ve belki de bizzat kapitalist üretim tarzının evrimini yansıtmaktadır. Tutucu bir Alman ideolog olan Johannes Gross da kaydadeğer bir biçimde, dedektif romanıyla burjuva toplumunun birbirine bu karşılık düşüşünü görmüş ve bunun tarih içindeki yerini belirlemeye çalışmıştır:

> Feodal dönemde, dedektif romanı yazılamazdı; çünkü bu roman türü, rasyonel bir hukuk sistemini gerektirir.
> ...Klasik polisiye romanın dedektifi, dış müdahaleden uzak, kendi işlerini kendi başına yoluna koyabilen bir toplumun ifadesidir. Şu anda klasik olarak nitelenen kitapların hiçbirinde, dedektif, suçun işlendiği toplumsal grup -bir başka deyişle, toplumun en yüksek tabakaları- dışındaki bir toplumsal gruptan değildir. Günümüzde, burjuva düzeninin egemenliği sona ermiştir (Ne yazık ki, tam olgunlaşmamış ve aceleci bir yargı! E. M.); tıpkı on dokuzuncu yüzyılın büyük ideolojileri gibi işi bitmiştir... Ve burjuva kurumlarının çözülmesi ve terkedilmesi hakkındaki her yeni haber bülteni polisiye roman için de yeni bir dipnottur. (Bkz. : "Polisiye Romanda Sonsöz," *Lauter Nachworte: Innenpolitik nach Adenauer* içinde)

# 17. "Yeni Polisiye" ve "Fransız Yeni Kara Romanı": "Cani, Sistemin Kendisi"

Geçtiğimiz on yıl içinde yeni bir polisiye roman alt türü ortaya çıktı. Bu da gayet tabii Fransa'da doğdu. Bu tür Mayıs 68'in ve Mayıs 68 sonrasının katıksız bir ürünüdür. Bunu "devrimci polisiye" veya "yeni kara roman" ya da hatta neo-popülist edebiyat diye adlandırmak mümkün.

Etiketin önemi yok, mesele onun genel eğiliminin, türün doğasının kavranması, yani bir bütün olarak toplumun, devlet ve aygıtlarının, polisi ve özel hafiyeleri de dahil olmak üzere radikal biçimde sorgulanmasıdır. Her zaman türün başlıca karakteristiği olan şiddet artık casusluk romanlarında olduğu gibi ne herşeyden önce suça yönelik ve münferit ne de istisnaidir. Kategorik biçimde yerilen dışlanmışların ihmal edilebilir nitelikteki mini şiddetiyle karşı karşıya gelen gündelik kurumsal şiddettir –doğrusunu isterseniz devlet terörizmi.

İşte bu anlamda bu kategoriye dahil olan romancılar bir önceki bölümde incelenen *heyecan romanı* yazarlarından daha ileri giderler, zira kurumsal şiddete karşı bireysel –ya da küçük gruplar halinde– başkaldırının hiçbir şansı olmadığının genel olarak bilincindedirler. Kara romanın büyük atalarında –Hammett, Chandler, Ross MacDonald– hâlâ varolan ve Trevanian, Cook ve diğerlerinde devam eden romantik-donkişotvari yan burada ortadan kalkmıştır.[1] Bu yeni alt

---

1 Bu konu ve Fransız kara romanının birinci neslinin atası Leo Malet hakkında kitabımızın 4. Bölümüne bakınız.

tür tipik olarak Fransız olsa da ve son yirmi yıl boyunca ortaya çıkan toplumsal evrim (ve potansiyel devrim) uyarınca ancak Fransız olabilirse de, bazı Anglo-Sakson seleflere de sahiptir. Şöhretin zirvelerine çıktıktan sonra yirmi yıl boyunca hemen hemen unutulan Jim Thompson adındaki bir Amerikalı *İçimdeki Şeytan*'la (1966) birinci tekil şahıs kullanarak (caninin) hikaye(si)nin en başdöndürücü örneğini verdi. Burada katil bayan kurbanlarının birkaçını bir sürü ıvır zıvırla boğarak yok etmeye çalışan psikopat ve sadist bir aynasızdır. Jim Thompson'ın lanetli evreni Fransızların neo-popülist evrenine benzer, fakat açıkça siyasi bir boyuta sahip değildir.

Çok daha angaje bir Anglo-Sakson ata da biraz geride tahlil ettiğimiz yazar Greenlee'dir (*Kapıda Oturan Hayalet*, 1969). Fakat bu yazar birçok Fransız neo-popülist yazarın siyasi ve açıkça devrimci kaygılarını paylaşmakla birlikte onların görüş açıklığına sahip değildir. Kendilerini kent gerillasına adayan kararlı bir küçük azınlığın Amerikan burjuvazisinin, devletinin ve ordusunun hakkından gelebileceği yanılsamasını besler.

Fransız yeni-popülizmi Mayıs 68'in edebiyattaki meşru çocuğudur, ama nesebi, asıl olarak John Amila, Francis Ryck, Jean-Patrick Manchette ve Frederic Fajardie tarafından temsil edilmekte olan "yeni polisiye" tabir edilen ekolden geçer. Söz konusu yazarların en önemlisi tartışmasız, Ben Barka olayı üzerine bina edilmiş olan *N'Gustro Olayı* adlı kitabıyla, bir tez ileri süren "yeni polisiye"nin acımasız bir parodisini yapan Jean-Patrick Manchette'tir. Roman kişilerinin muğlaklığı, tarih tarafından bin kez yalanlanmış yanılsamalarıyla, devletin ve aşırı sağın şiddeti karşısındaki güçsüzlükleriyle solcu olarak kabul edilen kişilere (Satre'ın deyişiyle saygıdeğer sol) kadar yayılır. Bazı eleştirrmenlerin yazdığı gibi, Manchette'in Ben Barka'nın katillerini, suç ortaklarını ve muhbirlerini aklamaya veya sevecen bir gözle sunmaya çalıştığını sanmak yanıltıcı olur. Hiç de öyle değil. Bunların birçoğunun ödlek ve silik niteliği, "raison d'Etat"nın hangi acınacak aletlerden yararlandığı farkedildiğinde, bu cinayeti çok daha iğrenç kılar.

Jean-Patrick Manchette'in goşist kanaatleri inkar edilemez. *Na-*

*da*'da (1972) polis baskısının sertliği keskin biçimde tasvir edilmiştir. Fakat hikayelerinin bilinçli olarak eğreti ve muğlak yanı bunların yanlış anlaşılmalarına, hatta apolitik okurlar ya da sinema yönetmenleri ve sağcı eleştirmenlerce olduğu gibi benimsenmesine yol açar. Etkisiz ve başarısızlığa mahkum olduğundan her türlü siyasi eylemi alaycı bir şekilde sunma tarzı sonunda bu edebiyatı ilk başta verdiği izlenime göre sistemden daha az "kopmuş" kılar.

Bu açıdan, Jean-Patrick Manchette belli bir anarşist ve goşist geleneği izler. Herbiri aynı sözde görüş açıklığı ve insan cömertliğinden yoksunlukla karakterize edilen mülk sahipleri ile devrimcileri aynı kefeye koyan bu gelenek sonunda okura egemen sınıfların "ne kadar değişirse o kadar aynı şey", "her zaman zengin ve fakir, yöneten ve yönetilen olmuştur" gibisinden eski vecizlerini -halk kitlelerinin bir kesimince aktarılan bir harcıalem halini almış olan- yutturmaya varır. Birinci sonuç şudur: başkaldırmak bir işe yaramaz. İkinci sonuçsa şudur: herşeyin olduğu gibi kalmasıyla değişecek birşey de kalmaz; bunun anlamı güçlülerin iyiliği için biz bahçemizi çapalamaya devam edelimdir. Dolayısıyla, bireysel başkaldırı ile toplumsal başkaldırı birbirlerini otomatik olarak desteklemezler.

Şurası da doğru ki Jean-Patrick Manchette reddiyesini görünürde sadece bireysel başkaldırıyla sınırlar: "Dürtüleri ne denli karşılaştırılamaz olsa da, goşist terör ile devlet terörü aynı enayi tuzağının iki koludur (...) Desperado tıpkı bir aynasız veya bir azize gibi bir meta, bir mübadele değeri, bir davranış modelidir (...) Başkaldıranlara bir tuzak hazırlandı ve ben de içine düştüm." "Başkaldıran" ile "devrimci" arasında bir ayrım yapmadığından ve ona göre devrimci varolmadığından veya imkansız olduğundan ("Markszim bir aldatmacadır"), bu iki sonuç ta aynı kapıya çıkar. Onun başarısı da zaten kısmen, daha sonra Mitterrand döneminin hayal kırıklığıyla daha da güçlenen Mayıs 68 sonrasının yaygın düş kırıklığını kendine has bir tarzda ifade etmesinden kaynaklanır.

Klasik kara roman ile yeni kara roman arasındaki bir diğer ara halka da Jean Amila'dır (Jean Meckert). Amila kendisini Fransız kara romanının babası Leo Malet'ye bağlayan ilk eserlerinin ardından, diğer bazı romanlarının yanısıra, *Varoştaki Güvercin*'de (1981) doğ-

rudan doğruya "polisiye" ile okuyucuya işçilik, özellikle de zanaat işçiliği durumunun gerçeğini kavratmaya çalışan proleter roman arasında bir tür sentez gerçekleştirecektir.

Buna karşılık, goşistlikle hiçbir alakası olmayan Francis Ryck neo-popülist edebiyata hakim olacak olan Mayıs 68 sonrası temaların çoğunu ele alacaktır. *Üstü Açık Otomobilin Kaportası* (1968) ve *Tuhaf Tabanca* (1969) ne anlamayı ne de asgari bir etkinlikle mücadele etmeyi beceremedikleri insanlık dışı bir topluma fiske vurmakta ayak direyen marjinallleri ve isyankarları sahneye koyar.

Bu geçiş sürecinde apayrı bir yer işgal eden G.-J. Arnaud Fransız yazarları içinde en üretken olanıdır (üçyüzden fazla roman!).1952de geleneksel tarzda bir polisiye olan *Müfettişe Ateş Etmeyin*'le başlangıç yaptı ve yetmişli yı'lardan itibaren de "anti-kapitalist siyasi polisiye"ye yöneldi: *Hepsi. Yakın*'da nükleer *establishment*'ın yerilmesi, *Guguk Kuşu*'nda (19? 8) burjuva tüketim modelinin bireyi yabancılaştırması, *Commander* serisinde CIA'in ve "Nixon ile Ku-Klux-Klan'ın, John Birch Society ile semirmişlerin paranoyak Amerika'sının" tüm skandallarının ifşa edilmesi...

Şiddetli öfkesiyle bir bomba etkisi yaratan ve romanları bugün artık ortadan kaybolmuş Proleter Solu örgütüne özgü belli bir militer büyülenmenin izlerini taşıyan Frederic Fajardie'den (*Aynasızların Katilleri*, 1979) sonra yeni kara roman (ya da neo-popülist roman) Jean-François Vilar, Didier Daeninckx, Thierry Jonquet, Gerard Delteil ve Pierre Marcelle gibi yazarlarla birlikte toplumsal eleştirinin tüm siyasi açık görüşlülüğüne ulaşır.

Gerçeküstücü geleneğe bağlı olan Devrimci Komünist Birlik'in (LCR) eski militanı Jean-François Vilar *Ölen Hep Başkalarıdır* (1982), *Maymunlar Pasajı* (1984), *Olağanüstü Hal* (1985), *Bastil Tango* (1986) ile aynasızların caniyane güçlerine toslayan uç sol veya sabık uç sol kişilikleri (*Liberation* tipindeki gazeteciler, Latin Amerikalı sürgünler, İtalyan Kızıl Tugaycıları) sahne önüne getirir. Çoğu kara roman yazarında olduğu gibi, Jean-François Vilar'da da katil sadece "sistem" değil, aynı zamanda, cinayetten suçlu olan kelimenin gerçek anlamında polistir. Öyle ki, *Ölen Hep Başkalarıdır*'da

sosyal demokrat bir Cumhurbaşkanının seçimi kazandığı bir sırada, belli belirsiz bir sosyal demokrat kimlik taşıyan bir komiser Beaubourg'da bir öldürme eylemine bulaşır.

Son yılların en iyi gerilim romanlarından biri olan *Olağanüstü Hal* harika bir kitaptır. Puslu atmosferi çok iyi gözler önüne serilen Venedik'te terörizm üzerine bir filmi bitirebilmek için yeteneğini ticari başarıya kurban eden bir sinema yönetmeni vardır. Senaryo için kendisine ilham kaynağı olarak bir eski Kızıl Tugaycı eşlik etmektedir. Tüm Avrupa'nın biraz dekadant narin entelektüel çiçeği tarafından canlandırılan Karnaval sahnelerine Kızıl Tugayların sonunda Dükalar Şehrini kara bir su taşkını içinde boğmakla tehdit eden çılgınca bir terör şantajı girişimi karışır. Aynasızlarla tugaycılar çarpışır, sonra aynı zamanda hem sinema ve terörizm çevreleriyle hem de düzen güçleriyle bağlantısı olan ve ayrıca kendine yönetmeni satın alma lüksünü bahşedebilen bir "baba"nın güdümündeki mafya çatışmayı kendi usullerince çözer. Herşey yeniden polis tarafından yapılan genel bir katliamla sona erer.

Jean-François Vilar mafya şefine Mayıs 68 sonrasını münasip bir şekilde özetleyen sözler söyletir: "Bu terörist hikayesi çok iyi. Pişmanlık getiren terörist çağımızın trajik simgesidir. Umut, inkar, davalar..." Mafya üyeleri kendilerini siyasi sosyolojiye verirler ve psikalanize merak sararlarsa ya da kara roman yazmaya kalkışırlarsa, bu işi hiç kimse onlardan daha iyi yapamaz.

Didier Daeninckx kendini özellikle, Cezayir savaşına karşı gösteri yapan yüzlerce Cezayirli işçinin 17 Ekim 1961'de Paris'te polis tarafından katlini hatırlatma başarısını gösteren romanı *Hatırlamak İçin Öldürme* ile gösterdi. Daeninckx FKP'ye yakındır, ama kitaplarının ilham kaynağı, özellikle de *Hatırlamak İçin Öldürme*'ninki daha çok, o dönemde kimin hangi konumu savunduğunu hatırlayanlar için uç solu akla getirir. Doğu ülkelerinde kayda değer bir başarı kazanan tüm kitapları kimilerinin "gömme dolaptaki cesetler" olarak adlandırdıkları tarihsel unutkanlık kaygısının, yani tarihin mağluplarını yeniden su yüzüne çıkarma arzusunun izlerini taşır.

LCR militanı Thierry Jonquet iki tür eser yazmıştır: bir taraftan siyasi romanlar ve diğer taraftan marjinallerin çevresinde, hatta psiki-

yatri kliniklerinde geçen kara romanlar. Bu ikinci kategori belki de eleştirmenler ve geniş okuyucu kitlesi tarafından en fazla benimsenen tür olmuştur. *Güzel ve Çirkin* ünlü Kara Seri'nin 2000. kitabı olarak seçilmiştir.

Thierry Jonquet siyasi polisiyelerini kışkırtıcı Ramon Mercader takma adıyla yayınladı.[2] *Geçmişi Gömelim*'de açıkça Georges Marchais'yi anımsatan ve KGB tarafından seçilip yönlendirilen bir kişilik gibi sunulan FKP genel sekreteri sistematik cinayetlerle muhatap olabileceği şantaj girişimlerini boşa çıkarmaya çabalar. Empeıyalist ve Stalinci istihbarat servislerinin karşı oyunları, her türlü aygıtın bunaltıcılığı ve derin siyasi inançlardan yoksunluğu, bu çevrelerdeki kadın ve erkeklerin şeyleştirilmişlikleri ve araçsallaştırılmışlıkları ikna edici bir şekilde tasvir edilir.

Gerçekte Tierıy Jonquet'nin siyasi romanlarını kara romanlarına bağlayan bir göbek bağı vardır. *Güzel ve Çirkin*'deki kişilerin yarı şizofrenik kopuşları *Geçmişi Gömelim*'de sahneye çıkan ajanların daha az net olmayan kopuşlarına tekabül eder. Birinde derli toplu ve her daim dakik bir ilkokul öğretmeni dairesini çöp torbalarıyla doldurur. Diğerinde profesyonel takipçiler, jurjnalciler, şantajcılar ve "dava için" ("komünizm" ve "özgürlük" adına) adam öldürenler kah balık avına çıkarak kah acınacak erotik maceralara kalkışarak sıradan bir küçük burjuva gündelik yaşamı sürerler.

*Le Monde* gazetesine verdiği bir mülakatta (21-22 Nisan 1985) Thierıy Jonquet şunları söyler: "Çılgınlıktı bu. İnsanların birbirleriyle nasıl anlaşamadıklarının, özel alan ile kamu alanının, mahrem ile namahremin kopuşunun bir örneği." Ve şöyle devam eder: "Polisiyenin bakış açısı çok abartılı ve çok serttir. Tümüyle bir militanın bakış açısına benzer." Açık görüşlülük çabasının arkasında, onu son derece duyarlı kılan yaşanmışlık vardır. Thierry Jonquet profesyonel bir deneyimin izlerini taşır. Bir yaşlılar yurdunda ve psikiyatri klinikle-

2Lev Troçki'nin katilinin adı belli ölçüde günümüz edebiyatına girmiş vaziyette. İspanya Komünist Partisi'nin eski önderi ve büyük romancı Jorge Semprun da Ramon Mercader'in İkinci Ölümü adıyla bir kitap yazmıştı.

rinde ergoterapist olarak çalışmıştır. "Hastane ağzıma kadar gelmişti, artık kusacak gibiydim, boğazımdan taşıyordu, bunları anlatmalıydım ve bunun için de polisiye en uygunuydu." Burjuva "normallik"i içindeki "anormal" davranışa, hatta akıl hastalarına yönelik takıntısı buradan ileri gelir.

Romanları Jean-François Vilar, Didier Daeninckx ya da Thierry Jonquet'den daha az politik olan Jean-Bernard Pouy (*Suzanne ve Yankesiciler*) aynı zamanda uslup olarak da daha az sert ve daha yumuşak, olduğu şekliyle insanlık karşısında daha hoşgörülüdür.

*Şark Ekspresinde Cinayet* de dahil, gönüllü olarak nazire yapma yolunu tutan verimli yazar Gerard Delteil *Solidarmoche*'ta[3] (1984) Doğu ve Batı'nın birçok gizli servisinin Polonya'daki yeraltı sendikalarına destek faaliyetlerine yönelik sızma girişimlerinin karanlık bir hikayesini anlatır. Şiddet kültü konusunda açık seçik bir tavır alma başarısını gösterir: "Sadoist-mazoist türde veya SAS tipinde hoşa gidecek polisiyeleri de sevmiyorum. Dehşeti ve şiddeti yermek için de, vahşete karşı isyanını ifade etmek için de gösterebilirsiniz, işkence sahnelerinden, toplama kamplarındaki katliamlardan, tecavüzlerden hastalıklı bir zevk almak için de. Tüm sorun, özellikle okura başkalarının maruz kaldıkları vahşilikler karşısında maksimum dehşet zevki verme esası üzerine bina edilmiş kitaplardaki, nasıl kurtulacağımızı bilemediğim bu hoşa gitmede yatmaktadır." (*Cahiers pour la litterature populaire*, sayı 6, yaz 1986'da yayınlanan mülakat.)

Pierre Marcelle (*Ağır Toprak*) de Victor Hugo'nun *Notre-Dame'ın Kamburu*'nun pek keyifli bir uyarlaması olan Çan'da nazireyi uyguluyor.

Rene Belletto (*Cehennem*, 1985) gücünü büyük bir etkililikle gözler önüne serdiği kimi kahramanların Latin Amerika devrimci geçmişine borçludur.

Daniel Pennac daha çok üstün edebi niteliğiyle öne çıkar. *İnsan*

---

3Polonya'da 1980'de Lech Walesa önderliğinde kurulan gayrı-resmi özgür işçi sendikasının adı olan ve "solidarnoş" şeklinde telaffuz edilen Solidarnosc (Dayanışma) kelimesiyle Fransızca "moş" şeklinde telaffuz edilen moche (çirkin, berbat) kelimesinin terkibiyle elde edilen bir kelime oyunu. (Ç.n.)

*Yiyen Canavarların Sofrasında*'nın –Nazilerin Yahudi düşmanı işkenceleri tarzında çalışan şeytani bir tarikat– teması oldukça inanılmazdır.

Gerilim romanı tarzının genç ümitlerinden Frederic Krivine muhteşem *Zorunlu Durak* (1986) kitabı sayesinde sivrildi.

Tüm bu yazarların ortak noktası, yolsuzluğa saplanmış, yoldan çıkartıcı ve gayrı insani bir toplumu reddetmenin ötesinde, onun yarattığı, hepsi de az veya çok bozulmuş bireylere oldukça katı bir bakıştır. Onlarla birlikte artık kahraman yoktur. Sovyet edebiyatında dahi yavaş yavaş sönmekte olan bir tür olarak mevta "sosyalist gerçekçilik"in "olumlu kahraman"ının tam zıddındayızdır. Yazarların kendilerini özdeşleştirir göründükleri dahil, roman kişileri kuşkunun, tereddütün, güçsüzlük duygusunun, pişmanlığın, bulanıklığın, suçluluk duygusunun, biraz paranoya, hiç değilse kendinden nefretin izlerini taşırlar. Bir kez daha, Mayıs 68 sonrası oradan geçmiştir.

İşte yeni kara roman bu anlamda kısmen popülist, hatta eski natüralist geleneği devralır. Son yirmibeş yılın tüm polisiye denilen edebiyatı bir yerde çağımızın par exellence gerçekçi edebiyatı gibi görünüyorsa da, içinde toplumsal gerçekliğin sağın olduğu kadar solun da inceden inceye haleti ruhiye tahlillerinden ya da sonsuz Epinal tasvirlerinden daha iyi yansıtıldığı bir ayna tutuyorsa da, insan gerçekliğinin bir boyutu yine de eksiktir.

Nitekim, günlük yaşamda yüce ile alçak yan yanadır, cesaret korkaklıkla iç içedir, sebat ve sadakat da boyun eğme ve ihanet kadar mevcuttur, toplumsal baskı her zaman aktif karşı çıkışı ve direnişi doğurur, özgürlük hareketi yok olmamıştır, inatla sürdürülen bin yıllık bilinçli toplumsal değişim çabası başarısızlıklar ve hayal kırıklıklarına rağmen devam etmektedir. Yeni kara roman bu durumu hiç yansıtmıyor. Bu nedenle sonuçta söylendiğinden daha az gerçekçidir. Fakat bu da suç ve şiddet üzerinde odaklanan ve işin özü gereği güneşten çok toprağa dönük bir edebiyatın doğasından ileri gelmiyor mu?

Eğer "devrimci polisiye"nin yanı sıra geleneksel burjuva "entegrist", hatta açıkça karşı devrimci polisiyesi sürekliliğini korumasay-

dı, Fransız toplumu olduğu gibi kalabilir miydi? Hepsinden önce, polis müfettişi ve eski felsefeci Hugues Pagan gibi birkaç yeni yetenek de ortaya çıktı bu alanda. Onun muğlak kişileri de Thierry Jonquet'nin "bölünmüş" prototiplerinden pek farklı değildir. Özellikle onun *Son Olay* (1985) adlı kitabını analım.

Buna karşılık, Gerard de Villiers'nin SAS dizisinde, Jean Bruce'un ve sayısız takipçisinin romanlarında derinlere işlemiş bir antikomünizmden, pek de gizlenmemiş bir ırkçılıktan, cinsiyetçilikten, sömürgeciliğin tasfiyesini keskin bir reddiyeden, horozlanan milliyetçiliğe ve Fransız sömürgeciliğine utanmaz bir yeniden itibar kazandırma girişiminden beslenen kolaycı ve çocukça bir Maniheizm vardır. İç gıcırdatma ve egzotizm yönündeki iddialarına rağmen genel olarak tam bir monotonluk içindeki bu edebiyat egemen ideolojinin hizmetinde belli bir toplumsal işlev görüyor. Bu işlevi etkin biçimde yerine getirip getirmediği ise bir başka konu. Bu alanda allahtan kuşkularımız var.

Aynı sebepler aynı sonuçları getirdiğinden, Meksika –ve daha az bir ölçüde de Arjantin[4]– da, bu ülkelerin altmışlı yılların sonu ile yetmişli yılların başında geçirdikleri devrim öncesi radikalleşmenin ardından, edebiyat sahnesine doluşan ilerici bir "yeni polisiyeler" ya da kara romanlar dalgasına şahit oldu. Dört Arjantinli yazardan söz etmekle yetineceğiz: *Noches sin Lunas ni Soles* (1975) ile Tizziani; *El Crimen de la Calle Legalidad* (1983) ile Alberto Speratti; güzel bir parodi olan *Triste, solitario final* (1973) ile Osvaldo Soriano; Arjantin polisiye romanının başyapıtı kabul edilen *El Cabeza* ile Juan Carlos Martelli (son üç yazar diktatörlükten uzaklara kaçmışlardır).

Meksikalı yazarlar uluslararası planda daha iyi tanınmakta ve tutulmaktadırlar. Kuşkusuz bunu hakediyorlar. Bu grupta yer alan yazarlardan en eskisi, aynı zamanda Meksika Komünist Partisi'nin kökenleri üzerine bir allame eseri kaleme almış olan Paco Ignacio Taibo II'dir. Küba Komünist Partisi'ne çok dost olmasına rağmen anarkosendikal eğilimde olan yazar *No habra final feliz* (1981) adlı kitabında "öldürdüğü" özel hafiye Hector Belascoaran Shayne'nin yaratıcı-

4Buradaki bilgileri Paco Ignacio Taibo II'ye borçluyuz.

sıdır. Daha doğrusu, birçok Fransız kara romanında olduğu gibi, onu aynasızlara öldürtmüştür. Şu farkla ki, burada "resmi" polis ile hükümetin manipüle ettiği bir gayrı-resmi polis örgütü, 1968 yazında Mexico şehrinin Tlatelolco meydanında üniversite öğrencilerini katletme olayının failleri olan ünlü "şahinler" söz konusudur.

Paco Ignacio Taibo II'nin yanı sıra, *Tampa de metal* ile Rafael Ramirez Heredia'yı; Raul Hernandez Viveros'u; kimilerince en iyi Meksika polisiyesi kabul edilen *El complot mongol* (1969) ile, diğer yazarlara göre daha az angaje bir yazar olan Rafael Bernal'i de anmak gerekir. Aynı zamanda, *charros* adı verilen sendika bürokrasisi ile polisi de içeren devlet aygıtı arasındaki suç ortaklığını ele veren muhteşem eser *Morir en el golfo*'nun (1985) yazarı Hector Aguilar Camin'e de özel bir yer açmak gerekir.

Yirmi yıl kadar önce Robbe-Grillet ve Nabokov gibi yazarların başına geldiği gibi, Latin Amerika'daki yeni polisiye modası da Carlos Fuentes, Guillermo Thorndyke, Jorge Ibarguïngoitia, Mario Vargas Llosa, Cortazar ve Gabriel Garcia Marquez gibi şöhretli romancıları polisiye romanla flört etmeye sürükledi.

Sonuç kendi kendini ele veriyor. Polisiye romanın tarihi de bir toplumsal tarihtir, zira burjuva toplumunun –hatta meta üretiminin– tarihine ayrılmaz şekilde bağlıdır ve onun tarafından üst-belirlenmiştir. Burjuvazinin tarihinin kendini niçin bu çok özel edebi tür içinde yansıttığı sorusunun cevabı şudur: burjuva toplumunun tarihi mülkiyetin tarihidir; mülkiyetin tarihi de kendi zıddının, yani suçun tarihini içerir. Burjuva toplumunun tarihi aynı zamanda bir yandan mekanik biçimde dayatılan davranış ve toplumsal konformizm kuralları ile diğer yandan tutkular, arzular, insan ihtiyaçları arasındaki git gide daha fazla patlamaya hazır çelişkinin, kendini kuralların, cinayet dahil, git gide daha şiddete dayalı biçimde hiçe sayılması şeklinde dışa vuran çelişkinin tarihidir. Kendisi de şiddetten doğan burjuva toplumu şiddeti sürekli olarak yeniden üretir ve ondan beslenir. Suçtan doğmuştur ve git gide daha sınai bir ölçekte işlenen suça yol açar. Özetle, polisiye romanın yükselişi bir bütün olarak burjuva toplumunun bir suç toplumu olmasıyla açıklanır belki de.

# Adı Geçen Kitapların Özgün Adları

ABC Cinayetleri/**The ABC Murders**
Acının Niteliği/**The Quality of Hurt**
Ağır Toprak/**Terrain lourd**
Allah'ın Bankeri/**God's Banker**
Anderson Bantları/**The Anderson Tapes**
Andromeda Gerilimi/**The Andromeda Strain**
Anılar/**Memoirs**
Anılar/**Memoires**
Aradığım Adam Sensin/**Thou Art the Man**
Arsene Lupin: Kibar Soyguncu/
**Arsene Lupin, Gentleman Cambrioleur**
Arsene Lupin'in Tutuklanması/**L'Arrestation d'Arsène Lupin**
Asker Mavi/**Soldier Blue**
Ateş/**Fever**
Aynasızların Katili/**Tueurs des flics**
Aytaşı/**The Moonstone**

Baba/**The Godfather**
Bahçeli Köşk/**Willow Pattern**
Bastil tangı/Bastille TangoBaşkan Tehlikede/**Presidential Emergency**
Başkana Soyeme Miyiz?/**Shal We Tell the President?**
Bataklığın Kanun Kaçakları/**Outlaws of the Marsh**
Bay Moto/**Mr. Moto**
Bayan Blandish'e Orkide Yok/**No Orchids for Miss Blandish**
Bayilik Davası/**The Franchise Affair**
1910 İstilası/**The Invasion of 1910**

Bir Hayaletin Ölümü/**Death of a Ghost**
Bir Hevesin Bitişi/**A Loss of Heart**
Bir Mafya Öpücüğü/**A Mafia Kiss**
Bir Sanatçının Portresi: Conan Doyle/
**Portrait of an Artist: Conan Doyle**
Bir Trendeki Yabancılar/**Strangers on a Train**
Bitik Bir Dava/**A Burnt-Out Case**
Bronfman Hanedanı/**Bronfman Dynasty**
Büyük Hata/**The Great Mistake**
Büyük Patronun Gecesi/**La Nuit du Grand Boss**
Büyük Şehirlerde Nüfusun Tehlikeli Sınıflar/
**Des Classes Dangereuses de la Population dans les Grandes Villes**
Büyük Uyku/**The Canfield Decision**

Casus/**The Spy**
Casus Hafiyeleri/**Spooks**
Cehennem/**l'Enfer**
Cennetin Çocukları/**Les Enfants du Paradis**
Cezan Ağır Olacak/**The Devil to Pay**
Charlie Chan Devam Ediyor/**Charlie Chan Carries On**
Cinayet Basit Bir Sanattır/**The Simple Art of Murder**
Cinayet Ltd. Şirketi/**Assassination Bureau Ltd.**
Cinayet Mürekkebi (A.Ş.)/**Murder Ink**
Cinayet Reklamını Yapmalı/**Murder Must Advestise**
Cotton Harlem'e Geliyor/**Cotton Comes to Harlem**

Çalınmış Mektup/**The Purloined Letter**
Çatallaşan Patikalar Arasındaki Bahçe/
**Le Jardin aux Sentiers qui Bifurquent**
Çin Papağanı/**The Chinese Parrot**

Dedektif Kurgusallarına Avukatn Bakışı/
**The Lawyer Looks ot Detective Fiction**
Dedektif Romanının Hayatı ve Devirleri/
**The Life and Times of the Detective Story**

Demokles Kılıcı/**The Damocles Sword**
Denetim/**Control**
Deniz Cadısı/**Sea Witch**
Deruga Davası/ **Der Fall Deruga**
Dimitrios'un Maskesi/**The Mask of Dimitrios**
Doğal Olmayan Ölüm/**Unnatural Death**
Doğru Dürüst Ateş Edemeyen Çete/
**The Gang that Couldn't Shoot Straight**
Doların Görünmeyen Yüzü/**The Far Side of the Dollar**
Dönek/**Proteus**
Döner Merdiven/**The Circular Staircase**
Dükkan Hırsızının Ayakkabı Davası/
**The Case of the Shoplifer's Shoe**
Dünya İş Hayatında Rüşvetçilik ve Şantaj/
**Bribery and Extortion in Wold Business**
Dünya Tarihi Dünya Mahkemesidir/
**Die Weltgeschicte ist das Weltgericht**

Edwin Drood'un Esrarı/**Mystery of Edwin Drood**
Elveda Güzelim/**Farewell, My Lovely**
En iyi Dedektif Romanları/**The Best Detective Stories**
Esrar Öyküleri Sanatı/**The Art of the Mystery Story**
Emekçi Sınıflar ve Tehlikeli Sınıflar/
**Classes Laborieuses et Classes Dangereuses**

Fahri Konsolos/**The Honorary Consul**
Felaketler Şehri/**Calamity Town**
Fransız Pudrasnın Esrarı/**The Frech Powder Mystery**
Freud'un Özel Olarak Okudukları/**Freuds Privatlektüre**

Gandolfo'ya Giden Yol/**The Road to Gondolfo**
Geçmiş Ölüm/**The Passed Death**
Geçmişi Gömelim/**Du passe faisons table rase**
Gideon'un Yasası/**Gideon's Law**

Gizli Ajan/**The Secret Agent**
Goril Sizi Selamlıyor/**Le Gorille Vous Salue Bıen**
Gorki Parkı/**Gorky Park**
Guguk Kuşu/ **le Coucou**
Güç ve Şan/**The Power and the Glory**
Gülen Polis memuru/**The Laughing Policeman**
Gülün Adı/**The Name of the Rose**
Güney Amerika Polisiye Öyküleri/
**Zuldamerikaanse Misdaadverhalen**
Güzel Sanatlardan Biri Olarak Yasılan CinayetUzerıne/
**On Murder Cosidered as one of the Fine Arts**
Güzel ve Çirkin/**La Bete et la Belle**

Haddinden Fazla Aşçı/**Too Many Cooks**
Hareketli Hedef/**The Moving Target**
Harlem'de Şiddetli Bir Öfke/**A Rage in Harlem**
Hatırlamak İçin Öldürmek/**Meurtres pour memoıre**
Havana'daki Adamımız/**Our Man in Havana**
Hayalet Hamfendi/**The Phantom Lady**
Haydutlar/**Bandits**
Haydutlar/Die **Rauber**
Hepsini Yakın/**Brûlez-les tous**
Holcroft Anlaşması/**The Holocroft Covenant**
Honjin Cinayeti Davası/**The Honjin Murder Case**

İdeolojik Oanın Sosyolojisi/**Soziologie des Ideologischen**
İlkel Asiler/**Primitive Rebels**
İmparatorun Enfiye Kutusu/**The Emperor's Snuff Box**
İnce Adam/**The Thin Man**
İngiltere'yi Bekleyen Tehlike/**England's Peril**
İnsan Faktörü/**The Human Factor**
İnsan yiyen Canavarların Sofrasında/
**Au bonheur des orges**
İnsanların Yaptığı Kötülükler/**The Evil That Men Do**
İnsanlık Komedisi/**La Comedie Humaine**

İpcress Dosyası/**The Ipcress File**
İşgüzar/**The Busy Body**
İş Hayatına Yönelik Suçlar/**Crimes Against Business**
İyi Hırsız/**The Good Thief**

Jakob Zan Altında/**Mutmassungen über Jakob**
Japonların Altın Düzinesi: Jayonya'da Dedektif Romanı Dünyası/ **Japanese Golden Dozen: The Detective Story World in Japan**

Kaçış Yolları/**Ways of Escape**
Kanaldaki Ceset/**The Corpse on the Dike**
Kanarya Cinayeti Davası/**The Canary Murder Case**
Kapıda Oturan Casus Hafiyesi/**The Spook Who Sat by the Door**
Kapının Zili Çaldı/**The Doorbeel Rang**
Kaptırılmış Kalp/**A Coeur Perdu**
Kar Etme/**Making Profits**
Kar Kaplanı/**Snow Tiger**
Kara Melek/**The Black Angel**
Kasvetli Ev/**Bleak House**
Kat Mülkiyeti/**Condominium**
Katil 21 Numarada Oturuyor/**L'Assassin Habite au 21**
Kırmızı Başparmak İzi/**The Red Thumb Mark**
Kırmızı Kutu/**The Red Box**
Kızıl Hasat/**Red Harvest**
Kızıl Hile/**The Scarlet Ruse**
Kızıl Meydan/**Red Square**
Kızıl Renk/**A Study in Scarlet**
Kibar Fahişelerin Göz Kamaştıran Hayatı ve Sefaleti/ **Splenderus et Miseres des Courtisanes**
Koma/**Coma**
Komedyenler/**The Comedians**
Kötülüğün Kökeni/**The Origin of Evil**
Kurbanlar/**Les Victimes**
Kurgusal Yapıtlar ve Kurgu Sanayii/**Fiction and the Fiction Industry**

Kumsaldaki Bilmece/**The Riddie of the Sands**
Küçük Sezar/**Little Caesar**

Latin Kanı: Güney Amerika'nın En İyi Polisiye ve Dedektif Öyküleri/
**Latin Blood: The Best Crime and Detective Stories of South America**
Leavenworth Davası/**The Leavenworth Case**
Louis Beretti: Bir Gangsterin Öyküsü/
**Louis Beretti: The Story of a Gunman**
Lucky Luciano'nun Son Vasiyetnamesi/
**The Last Testament of Lucky Luciano**
Lütfen Bırakın Çiçekler Yaşasın/
**Bitte Last die Blumen Leben**

Mafoso: Başlangıcından Günümüze Dek Mafya'nın Bir Tarihi/
**Mafioso: A History of the Mafia from its Origins to the Present Day**
Mafya Üzerine Rapor/**Rapporto sulla Mafia**
Mafya'nın Tarihi/**Histoire de la Mafia**
Mafya ve Devlet/**La Mafia e lo Stato**
Mahrem Anıar/**Memoires Intimes**
Malta Şahini/**The Maltese Falcon**
Maratoncu/**Marathon Man**
Marifetli Bay Ripley/**The Talented Mr. Ripley**
Marx, Ölüm ve Diğerleri/**Marx, la Mort et les Autres**
Marx ve Sherlock Holmes/**Marx et Sherlock Holmes**
Maymunlar Pasajı/**Passage des signes**
Merkez Komitede Cinayet/**Murder in the Central Committee**
Meselenin Özü/**The Heart of the Matter**
Milyar Dolarlık Beyin/**The Billion Dollar Brain**
Montaj/**Le Montage**
Morg Sokağı'ndaki Cinayetler/**Murders in the Rue Morgue**
Müfettişe Ateş Atmeyin/ **Ne tirez pas sur l'inspecteur**

Namuslu Kişilerin Yasası/**Code des Gens Honnetes**
N'Gustro Olayı/**l'Affaire N'Gustro**

Northlar Cinayetle Karşılaşıyor/**The Norths Meet Murder**
Notre-Dame'ın Kamburu/**Notre-Dame de Paris**

Odessa Dosyası/**The Odessa File**
Olağanüstü Hal/**Etat d'urgence**
On Dördüncü Yüzyıldan Günümüze Ölüm ve Batı/
**La Mort et l'Occident de 1300 a nos jours**
Onikilerin Hükmü/**Verdict of Twelve**
Orcival Cinayeti/**Le Crime d'Orcival**
**OSS** 117 Ölmedi/OSS 117 **N'est Pas Mort**
Otuz Dokuz Adım/**The Thirty-Nine Steps**
Ölen Hep başkalarıdır/**C'est toujours les autres qui meurent**
Ölmüş Bil/**Might as Well Be Dead**
Ölü Bölge/**The Dead Zone**
Ölüler Arasndan/**D'Entre les Morts**
Ölüm Karşısında İnsan/**L'Homme devant la Mort**
Ölüm Uvertürleri/**Ouvertures to Death**
Ölümle Kukla Oyunu/**Marionettenspel met de Dood**

Palyaço/**Harlequin**
Papaz Evinde Cinayet/**Murder at the Vicarage**
Papaz Her Zaman Pilav Yemez/**Es muss nicht immer Kaviar sein**
Para Üzerine Konuşmalar/**Money Talks**
Paris'in Esrarları/**Mysteres de Paris**
Parker'in Şiddet Dolu Dünyası/**The Scandal of Father Brown**
Parsifal Mozaiği/**The Parsifal Mosaic**
Pazar Gününün Kadını/**La Donna della Domenica**
Peder Brown'ın Skandalı/**The Scandal of Father Brown**
Peder Brow'ın Şüpheciliği/**The Incredulity of Father Brown**
Pek İngilizvari Bir Darbe/**A Very British Coup**
Pekin Hedefi/**The Peking Target**
Playboy/**Le Playboy**
Polis Olunmayacak Yer/**No Place to Be a Cop**
Polisiye Yazarları/**Crime Writers**

Polisler ve Soyguncular/**Cops and Robbers**

Randevuevi/**La Maison du Rendez-Vous**
Rocambole'nin Dirilişi/**La Resurection de Rocambole**
Rocambole'nin Maceraları/**Les Exploits de Rocambole**
Roger Ackroyd'u Kimin Öldürdüğü Kimin Umurunda/
**Who Cares Who Killed Roger Akcroyd?**
Roger Ackroyd'un Katili/**The Murder of Roger Ackroyd**

Saçmalık Hayatım/**My Life of Absurdity**
Samimi Sonsöz: Ademauer'dan Sonra İçPolitika/
**Lauter Nachworte: Innenpolitik nach Adenauer**
Sarı Odanın Esrarı/**Le Maystere de la Chambre Jaune**
Seçkin Birlikler/**Fer de Lance**
Sefiller/**Les Miserables**
Semender/**Salamander**
Sessiz Amerikalı/**The Quiet American**
Sezarlar Hizmetince CVT/**CVT im Dientse der Caesaren**
Sherlock Holmes'in Anıları/**The Memoirs of Sherlock Holmes**
Sherlock Holmes'in Maceraları/**The Adventures of Sherlock Holmes**
Sınama-Yalnılma/**Trial and Error**
Sızmacı/**Penetrator**
Soğuktan Gelen Casus/**The Spy Who Came in from the Cold**
Suç/**Schuld**
Suç Peşinde/**The Pursuit of Crime**
Suç Toplumu: Amerika'da Örgütlü Suç ve Yolsuzluk/
**The Crime Society: Organized Crime and Corruption in America**
Suç ve Ceza/**Crime and Punishment**
Suçluyorum/**J'Accuse**
Suzanne ve Yankesiciler/**Suzanne et les ringards**
Swallon, Benim Siyah Mustangım?/
**Swallon, Mein Schwarzer Mustang?**

Şark Ekspresinde Cinayet/
**Murder on the Orient Express**

Şeytanın Esiri/**Prisoner of the Devil**
Şiddetin Tarihi/**Historie de la Violence**
Şili Klübü/**The Chilean Club**
Şirket/**The Campany**
Şüphe/**Suspicion**

Tarihin Kurnazlığı/**List der Geschichte**
Teleman Dokunuşu/**The Teleman Touch**
Trent'ın Son Davası/**Trent's Last Case**
Trujillo'nun Devri/**The Era of Trujillo**
Tuhaf Tabanca/**Drôle de pistolet**

Ümitsizlik/**Despair**
Ürpertici Soğuk/**The Chill**
Üstte Kalan/**Top of the Heap**
Üstü Açık Otomobilin Kaportası/**Peau de Torpedo**

Valachi Dosyası/**The Valachi Papers**
Varoştaki Güvercin/ **Pigeon du faubourg**
Veba Mahkemesi Cinayetleri/**The Plague Court Murders**
Via Appia'da Cinayet/**Mord auf der Via Appia**
Villa Gül'de/**At the Villa Rose**

Yan Etki/**Side Effect**
Yargıç ve Gönderilen Çiçekler/**Flowers for the Judge**
Yenilenen Ruhsat/**Licence Renewed**
Yeşil Yarıcı/**The Green Ripper**
Yitik Namustan Ötürü Suçlu/**Verbrecher aus verlorener Ehre**
Yunusun Günü/**The Day of the Dolphin**
Yüksek Sierra/**High Sierra**

Zamanın Kızı/**The Daughter of Time**
Zehirli Çikolatalar Davası/**The Polsoned Chocolates Case**
Zorunlu Durak/**Arret obligatoire**

# Bibliyografya


Philippe Aries, **L'Homme devant La Mort**, Paris, 1977.

P.Arlacchi, **La Mafia Imprenditirice**, Milan, 1983.

John Ball, **The Mystery Story**, San Diego, 1976.

Honore de Balzac, **Splendeurs et misères des courtisants**, Paris, 1980.

Earl F. Bargainnier, **The Gentle Art of Murder**, Bowling Green, 1980.

Jacques Barzun, **The Delights of Detection**, New York, 1961.

Jacques Barzun ve Wendel Hartig, **A Catalogue of Crime**, New York, 1971.

Jacques Baudou, **Mysteres 86**, Paris 1986.

Jacques Baudou ve Jean-Jacques Schleret, **le Vrai Visage du masque** (2 cilt), Paris 1984.

Jacques Baudou ve Jean-Jacques Schleret, **les Metamorphose de la choutte**, Paris, 1986.

Walter Benjamin, "Yolculukta Polisiye Roman", **Gesammelte Werke** içinde, cilt 10.

Stefano Benvenuti ve Gianni Rizzoni, **An Informel History of Detective Fiction**, New York, 1980.

Jacques Bisceglia, **Tresor du roman policier**, Paris, 1984.

Ernst Bloch, "Dedektif Romanlarının Felsefi Görüşü", **Literarische Aufsaetze. Gesammelte Werke** içinde, cilt 19, Frankfurt, 1965.

Hans Blumenherz, **Die Lesbarkeit der Welt**, Frankfurt, 1981.

Boileau ve Narcejac, **Le Roman Policier**, Paris 1975

James Brabazon, Dorothy Sayers: **The Life of a Courageous Woman**, Londra, 1981.
Bertoit Brecht. "Dedektif Romanlarının Popülaritesi Üzerine", **Gasammelte Werke** içinde, cilt 16, Berlin 1976.
Frank Browning ve John Gerassi, **The American Way of Crime**, New York, 1980.
Peter Brückner, **Sigmund Freud's Privatlektüre**, Köln, 1975.

F.Calvi, **la Vie quotidienne de la mafia de 1950 à nos jours**, Paris, 1986.
John Carter, "Dedektif Kurgusalları Koleksiyonculuğu", **Howard Haycraft, The Life and Times of the Detective Story** içinde, New York, 1941.
John G. Cawelti, **Adventure, Mystery and Romance**, Chicago, 1976.
Raymond Chandler, "Cinayet Basit Bir Sanattır", **Atlantic Monthly** içinde, Aralık, 1944.
Raymond Chandler, **The Notebooks of Raymond Chandler** fed. Frank McShanel. Londra, 1977.
Jean-Michel Charlier ve Jean Marcily, **Le Syndicat du Crime** Paris, 1980.
Jean-Claude Chesnais, **Histoire de la Violence**, Paris, 1981
Louis Chevalier, **Classes Laborieuses et Classes Dangereuses**, Paris, 1978.
Agatha Christie, **An Autobiography**, Londra, 1977.
Jean-paul Colin, **le Roman policier français archaique**, Berne, 1984.
Javier Coma, **La Novela Negra**, Barselona, 1980.
Rupert Cornwall, **God's Banker**, Londra, 1983.
Florian Coulmas, **Ueber Schrift**, Frankfurt, 1982.
David Craig (ed.), **Marxists on Literature**, Harmondsworth, 1975.

Alberto del Monte, **Breve Storia del Romanzo Poliziesco**, Milano, 1960.
Friedrich Depken, **Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte und Technik der Kriminalerzahlung**, Heidelberg, 1914.

P.H. de Vries, **Poe and After: The Detective-story Investigated**, Amsterdam, 1956.
Cesar E. Diaz, **La Novela Policiaca**, Barselona, 1973.
Raymond Dirks ve Leonard Gross, **The Great Wall Street Scandal**, New York, 1974.
**Dove, The Police Procedural**, Bowling Green, 1982.
Arthur Conan Doyle, **Memories and Adventures**, Londra, 1924.
Arthur Conan Doyle, **Etude en Rouge**, Paris, 1962.
S. Dresden ve S. Vestdijk, **Marionettenspel met de Dood**, Lahey, 1957.
E. du Perron, **Het Sprookje van de Misdaad**, Amsterdam 1940.
Josee Dupuy, **Le Roman Policier**, Paris, 1974.
O. Eckert, **Der Krimialroman als Gattung**, 1951.
Umberto Eco, "Fleming'de Anlatı Yapısı", **L'Analisi del Racconto** içinde, Milano, 1969.
Umberto Eco, **Postille a'In nome della rosa**, Milano, 1983
Gerd Egloff, "Cinayet Bilmecesi ya da Toplumun Yansıması". Erhard Schütz, **Zur Actualitat des Kriminalromans** içinde, Münih, 1978.
Friedrich Engels, "Marx'ın Fransa'da İç Savaşı'na Giriş", Marx ve Engels, **Selected Works in Two Volumes** içinde, Moskova, 1962.

G. Falzone, **Histoire de la Mafia**, Paris, 1973.
G. Fava, Mafia, **De Giuliano a Dalla Chiesa**, Rome, 1984.
Denis Fernandez Recatala, **le Polar**, Paris, 1986.
E. Fischer, **The Necessity of Art**, Harmondsworth, 1959 (yeni basımı 1978).
F. Fosca, **Histoire et Technique du Roman Policier**, Paris, 1937.
Erich Fromm, **The Sane Society**, Londra, 1956.

Pierre Gascar, **Le Boulevard du Crime**, Paris, 1980.
Clifford Geertz, **The Interpretation of Cultures**, Londra, 1973.
P.Gentiloni, A.Spampinato, A. Spataro, **Missili e Mafia**, Rome, 1985.
W. Gerteis, **Detektive, ihre Geschichte im Lebe und in der Literatur**, 1953.

Walter Gibson, **Touch, Sweet and Stuffy**, Bloomington. 1976.
Andre Gide, **Journal-Souvenirs** 1939-1949, Paris, 1954.
Frieres Goncourt, **Journal**, Londra, 1962.
Antonio Gramsci, "Polisiye Roman Üzerine", **Quaderni del Carcare** içinde, cilt V. Milano, 1964.
Robert Graves ve Alan Hodge, **The Long Week-End**, Londra. 1940.
Graham Greene, **A. Sort of Life**, New York, 1971.
Graham Greene, **Ways of Escape**, Harmondsworth. 1981.
David S. Gross, **Money Talks: Language and Lucre in American Fiction** içinde, Roy R, Male (ed.) Oklahoma City, 1981.
Johannes Gross, **Lauter Nachworte, Innenpolitik nach Adenauer**, Stuttgart, 1965.
Roman Gubern, A. Gramsci, Sergei Eisenstein ile birlikte (**ed.**). **La Novela Criminal**, Barselona, 1970.
François Guerif, **Dictionnaire in Underwood USA**, Paris, 1980.

A. P. Hackett ve J. H. Burke, **80 Years of Best-Sellers**, New York, 1977.
A. Ordean Hagen, **Who Done It?**, New York, 1969.
Peter Hairing, Mystery! **An Illustrated History of Crime and Detective Fiction**, Londra, 1973.
Richard Hammer, **The World of the Thriller**, Cleveland. 1969.
Ralph Harper, **The World of the Thriller, Cleveland**. 1969.
Howard Haycraft, **Murder for Pleasure**, New York. 1941.
Howard Haycraft, **The Art of the Mystery Story**, New York. 1946.
Howard Haycraft, **The Life and Times of the Detective Story**, New York. 1941.
G. W. F. Hegel. **Werke**, cilt 13, **Verlesungen über Aesthetik**
Rüdiger Herren, **Freud und die Kriminologie**, 1973.
Chester Himes, **The Quality of Hurt**, New York, 1972.
Chester Himes, **My Life of Absurdity**, New York, 1976.
Eric Hobsbawm, **Bandits**, Londra, 1969.
Eric Hobsbawm, **Primitive Rebels**, Londra, 1959.
Richard Hoggart, **The Uses of Literacy**, Lonra, 1957.

Harold Horwood, **Newfoundland**, Toronto, 1969.
Mary Hottinger (yayıncı), **Wahre Morde**, Zürih, 1976.
Jim Hougan, **Spooks**, 1978.
F. Hoveyda. **Histoire du Roman Policier**, Paris, 1965.

Francis A. J. Ianni ve Elizabeth Rauss Ianni (ed.), **The Crime Society**, New York, 1976.
Klaus Inderthal, "Popüler Bir Düzyazı Olan Dedektif ve Polisiye Yazınının Tarihi ve Kuramı Üzerine", Erhard Schütz, **Zur Aktualitat des Kriminalromans** içinde, Münih, 1978.

Neil H. Jacoby, Peter Nehemkis ve Richard Eels, **Bribery and Extortion in World Business**, New York, 1977.

H. R. F. Keating (ed.). **Agatha Christie: Fisrt Lady of Crime**, Londra, 1977.
H. R. F. Keating (ed.) **Sherlock Holmes: The Man and his World**. Londra, 1979.
G. Th. Kempe. **Over schrijvers, speurders, schurken**, Utrecht, 1947.
Stephen Knight, **From and Ideology in Crime Fiction**, Bloomington, 1980.
Leo Kofler, **Soziologie des Ideologischen**, Stuttgart, 1975.
Siegfried Kracauer, **Le Roman Policier**, Paris, 1971.
Francis Lacassin, **Mythologie du Roman Policier**, cilt. 2, Paris, 1974.
Alain Lacombe, **Le Roman Noir Americain**, Paris, 1975.
Gavin Lambert, **The Dangerous Edge**, Londra, 1975.
Erik Lankester, **Zuidamerikananse Misdaadverhalen**, Amsterdam, 1982.
Michael Laver, **The Crime Game**, Oxford, 1982.
Richard Layman, **The Shadow Man: The Life of Dashiell Hammett**, New York, 1980.
Michel Lebrun, **l'Almanach du crime -l'annee de roman policier**, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, Paris.
Michel Lebrun, **l'Année du Polar, 1985, 1986**, Paris.
Edmond Locard, **Policiers de romans et de laboratoire**, Paris, 1984.

Erich Loest, **Swallon, mein schwarzer Mustang?**, Frankfurt, 1982.
A. G. Löwy, **Die Weltgeschichte ist das Weltgericht**, Viyana, 1969.

Ross MacDonald, **On Crime Writting**, Santa Barbara, 1973.
C. A. Madison, **Irving to Irving**, New York, 1974.
Roger Martin, **Panaroma des maîtres du polar etranger**, Paris, 1986.
Yves-Olivier Martin, **Histoire du roman populaire en France**, Paris, 1985.
Karl Marx, "Kutsal Aile" Bölüm 8, Marx ve Engels, **Selectied Works**, cilt. 2, Berlin, 1970.
Karl Marx, **Theories of Surplus Value**, Kısım I, Moskova, 1963. /
Igor B. Maslowski, "Kara Romanın Kısa Bir Tarihi" (Leo Mallet'nin **A L'ombre du Grand Mur**'üne Önsöz, Paris, 1950)
Marie-Anne Matard, "L'irrésistible ascension de la mafia", **l'Historie** 89. sayı içinde, 1986.
Franz Mehring, "Charles Dickens", Gesammelte Schriften içinde, cilt 12, Berlin 1976.
Claude Mesplede ve Jean-Jacques Schleret, **SN, voyage au bout de la noire** (2 cilt), Paris, 1982, 1985.
Regis Messac, **Le Detective Novel et l'Influence de la Pensee Scientifique**, Paris, 1929.
Steven F. Milliker, **Chester Himes: A Critical Appraisal**, 1981.
Juan Jose Mira, **Biografia de la Navela Policiaca**, Barselona, 1956.
Alma Murch, **The Development of the Detective Novel**, Londra, 1968.

W. H. Nagel, **Lezend over Misdaad**, Leiden, 1953.
Thomas Narcejac, **Une Machine à Lire -le Roman Policler**, Paris, 1975.
Thomas Narcejac, **Estethique du roman policier**, Paris, 1947.
Thomas Narcejac, **la Fin d'un bluff; essai sur le roman policier noir americain**, Paris, 1949.
Michel Nathan, **Anthologie du roman populaire** 1836-1918, Paris, 1985.
Peter C. Newman, **Bronfman Dynasty**, Toronto, 1978.

William F. Nolan, Dashiel Hammett: **A Casebook**, Santa Barbara, 1969.
J. Nuttall, **Bomb Culture**, Londra, 1968.

Sean O'Callaghan, **The Triads**, Londra, 1978.

Jery Palmer, **Thrillers**, Londra, 1978.
Janet Pate, **The Book of Seuths**, Londra, 1977.
Otto Penzler (ed.) **The Great Detectives**, Boston, 1975.
Maurice Perisset, **Panaroma du polar français contemporain**, Paris, 1986.
Marc Perremond, **Marx, la Mort et les Autres**, hektograf, 1982.
R. Philmore, "Dedektif Romanları Üzerine Soruşturma", Howard Haycraft, age içinde.
Dennis Porter, **The Pursuit of Crime**, New Haven, 1981.
S.Porto, Mafia et Fascismo, Palerme, 1977.
Mario Puzo, **The Godfather Papers**, Londra, 1972.

Ellery Queen, **Japanese Golden Dozen**, Tokyo, 1972.

Serge Radine, **Quelques Aspects du roman policier pyscologique**, Geneve, 1961.
C. L. Ragghianti, **Estetica Industriali**, Milano, 1954.
Bogomil Raimov, **La Novela Negra**, Havana, 1978.
Luis Regelio Nogueras, **Por la Novela Policiaca**, Havana, 1981.
Heinz Reif (ed.) Rauber, **Volk und Obrigkeit**, Frankfurt, 1984.
Wilhelm Roth, "Mücrim Olarak Yurttaş. Alman Polisiye Romanıyla ilgili Malzemeler", Erhard Schütz, **Zur Aktualitat des Kriminalromans** içinde, Münih, 1978.
William Ruehlmann, **Saint with a Gun: The Unlawful American Private Eye**, New York, 1974.
Charles Rycoft, "Bir Dedektif Romanı: Psikanalitik Gözlemler, **Psychonalytical Quarterly** içinde, XXVI, 1957.
Jacques Sadoul, **Prèface á l'anthologie de la litterature policière**, Paris, 1980.

Hans Sanders, **Institution Literature und Roman**, Frankfurt, 1981.
Dorothy Sayers, **Great Short Stories of Detection, Mystery and Horror,** Londra, 1928.
Erhard Schütz (yayıncı), **Zur Aktualitat des Kriminalromans,** Münih, 1978.
Jean-paul Schweighaeuser, **Panaroma du roman d'espionnage c ontemporain,** Paris, 1986.
Suhterland Scott, **Blood in their Ink: The March of the Modern Mystery Novel**, New York, 1953.
Georges Simenon, **Memories Intimes,** Paris, 1981.
Jim Sheranko, "The Bloody Pulps", **The Sheranko History of Comics içinde**, Reading, 1970.
Victor Shklovsky, "Conan Doyle'de Polisiye Öykü", Jochen Vogt, **Der Kriminalroman** içinde, Münih, 1971.
Harrison R. Seeves, "Dedektif Roman Üzerine Ölçülü Bir Söz" Howard Haycraft, **age** içinde.
John Sutherland, **Fiction and the Fiction Industry**, Londra, 1980.
Julian Symons, **Bloody Murder**, Harmondsworth, 1974.
Julian Symons, **Portrait of an Artist: Conan Doyle**, Londra, 1979.

Alberto Tedeschi ve Gian Orsi, **Piccola Enciclopedia del Giallo,** Milano, 1979.
H. Douglas Thomson, **Masters of Mystery**, Londra, 1931.
Jean-Jacques Tourteau, **D'Arsène Lupin à San Antonio, le roman policier français de 1900 à 1970**, Paris, 1971.

S. S. Van Dine, "Dedektif Romanının Yirmi Kuralı", **The American Magazine**, Eylül, 1928.
Philip Van Doren Stern, "**The Case of the Corpse in the Blind Alley**", Howard Haycraft, **age** içinde.
Salvador Vazquez de Parga, **Los Mitos de la Novela Criminal,** Barselona, 1981.
Jochen Vogt (ed.), **Der Kriminalroman**, Münih, 1971.
Michel Vovelle, **La Mort et l'Occident de 1300 a nos jours,**

Paris, 1983.
Colin Watson, **Snobbery with Violence**, Londra, 1979.
Nathan Weinstock, "Een figuur die verdwijnt: de sociale bandıet', **Tijdschrift voor Sociale Wetenschappen** içinde, 1969, No. 1.
Raymond Williams, **The Long Revolution**, Londra, 1961.
Edmund Wilson, "Roger Ackroyd'u Kimin Oldürduğu Kimın Umurunda?", Howard Haycraft, **age** içinde.
F. Wölcken, **Derliterarische Mord**, Nürenberg, 1953.
Dılys Winn, **Murder Ink**, Westbridge Books, 1978.
F. Wölcken, **Der literarische Mord**, Nüranberg, 1953.
Th. Würtenberger, **Die deutsche Kriminalerzaehlung**, 1941.

Howard Zehr, **Crime and the Development of Modern Society**, Londra, 1976.
Theodor Zeldin, "Fransızlara Özgü tutkuların Tarıhı", **Recherches** içinde cilt 5, Paris, 1979.

# Dergiler

*Amalpio*
*Cahiers pour la litteratture populaire*
*Encrage*
*Enigmatika*
*Hard-Boiled Dicks*
*le Petit Detective*
*Serie B*
*813*
*Polar 1979-1984*

Ernest MANDEL

İKTİDAR ve PARA
Bürokrasinin
Marksist Bir Analizi

İKİNCİ DÜNYA SAVAŞININ
ANLAMI

MARKSİZME GİRİŞ

MARX'IN İKTİSADİ DÜŞÜNCESİNİN OLUŞUMU

KAPİTALİST GELİŞMENİN
UZUN DALGALARI

ALTERNATİF OLARAK TROÇKİ

MARKSİZMİN TARİHTEKİ YERİ

"Ernest mandel, çağımızın ünlü ekonomi-politikçilerinden biri. Ne var ki, yabancılaşma gibi ekonomik kökenli bir sorunu felsefi boyutlarını da ortaya çıkararak tartışabiliyor. Dahası günün birinde, polis romanı okuru olarak, alt başlığı 'Polisiye Romanın Toplumsal Bir Tarihi' olan Hoş Cinayet adında bir kitap yazabiliyor. Ufuk budur işte...Polis romanı da cinayet de yoz sorunlar olarak görünmüyor ona. Çünkü bir ekonomi-politikçi olarak, tüm toplumsal olguların ve olayların bir açıklaması olabileceğini biliyor. Kuramlarının ve yönteminin her alanda kullanılabileceğini, sınanabileceğini de. Önsöz'de açıkça belirtiyor bunu: ´Bu kuramın üstünlüğü –ve geçerliliğinin ispatı– kesinlikle bütün bu olguları açıklayabilmesinde yatmaktadır.´"
(Ahmet Oktay/Milliyet, 30.5.1985)

"Mandel, polisiye romanı, ´tarihi, mülkiyetin ve mülkiyetin yadsınmasının, yani bizzat suçun tarihiyle özdeş olan´ kapitalist-burjuva toplumdaki ´suçun içselleştirilmesi´ süreci olarak ele alıyor...polisiye romanın geçirdiği tarihi serüven, doğası ve iç mantığı konusunda çoğu özgün ve okuyucu üzerinde düşündürecek saptamalarla dolu bir araştırma...şugünlerde yayımlanmış en benzersiz, en zevkli kitaplardan biri..."
(Fatih Özgüven/Cumhuriyet, 11.7.1985)



ISBN 975 - 7178 - 09 - 8